

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa

FABIANA MEIRELES DE OLIVEIRA

**A DESCORTESIA NOS ATOS DE FALA NO ROMANCE *MEU DESTINO É PECAR*, DE
NELSON RODRIGUES**

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa

FABIANA MEIRELES DE OLIVEIRA

**A DESCORTESIA NOS ATOS DE FALA NO ROMANCE *MEU DESTINO É PECAR*, DE
NELSON RODRIGUES**

VERSÃO CORRIGIDA

Tese apresentada como exigência para o título de Doutora do Programa de Letras (Filologia e Língua Portuguesa: Linguística textual e Teorias do Discurso em Português) da Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Dr. Luiz Antônio da Silva.

São Paulo

2022

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.

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

A939t Autor, Nome do
Título do trabalho acadêmico: subtítulo sem negrito
/ Nome do Autor ; orientador Nome do Orientador. -
São Paulo, 2015.
219 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Sociologia. Área de concentração:
Sociologia.

1. Normalização da documentação. 2. Publicações
acadêmicas. 3. Teses. I. Orientador, Nome do,
orient. II. Título.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. Luiz Antônio da Silva

Instituição Universidade de São Paulo

Julgamento _____
Assinatura _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____

Julgamento _____
Assinatura _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____

Julgamento _____
Assinatura _____

Prof. Dr. _____
Instituição _____

Julgamento _____
Assinatura _____

Dedico este trabalho a Deus, meu criador.

Ao meu grande amor, minha filha, Melissa.

Aos meus amados pais, Sebastião e Ivalda, pelo acolhimento.

Ao amor da minha vida de 26 anos, Fernando Junior, pelo reencontro.
Você é minha admiração!

Ao meu sobrinho amado, Murilo.

Aos meus pequenos coelhos, Pedro e Caramelo.

À minha querida e amada avó, Elza.

Aos meus queridos e amados, Maria Lindalva e Fernando Leitão (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Ao professor, Dr. Luiz Antônio da Silva, pela orientação e pelo aprendizado, o que contribuíram muito para a minha formação.

Ao professor, Dr. Rodrigo Leite da Silva, pelas contribuições valiosas na banca de qualificação.

À professora, Dr^a Isabel Roboredo Seara, pelas contribuições e por aceitar em fazer parte da banca.

À professora, Dr^a Ana Rosa Ferreira Dias por aceitar fazer parte desta banca.

Aos amigos, Yedda Caggiano Blanco e Ramiro Caggiano Blanco, pelas grandiosas discussões e contribuições.

À Raquel Cristina Mafra de Almeida, amiga de infância, sempre presente em todos os momentos da minha vida.

À Márcia Cristina (Baby), amiga de todas as horas, pelo incentivo e pelo apoio.

À Priscila Silva Ferreira, minha cunhada, que sempre me acompanhou e me apoiou no meu percurso.

À Yolanda Polack, amiga do cafezinho e do bate papo.

À Eleny Consolin, amiga de alguns anos, pelo carinho e pela confiança de sempre.

À Elaine Pereira Nunes, amiga mais engraçada do mundo, pelo afeto e pelas risadas.

Ao Ademar Líbano, pela grande amizade e demonstração de carinho.

Ao Rodrigo Assis, professor e diretor, pela amizade e pelo cafezinho.

À amiga, Ariane Mateus da Silva, pela sensatez das palavras.

A todos (as) os (as) amigos (as) que eu não mencionei o (s) nome (s).

Aos meus (minhas) alunos (as).

A todos(as) os (as) colegas do grupo de pesquisa.

A todos (as) os(as) colegas do programa de pós-graduação.

Words have two functions: on the one hand to state
facts and on the other to evoke emotions.

Bertrand Russell, 1956

“Todo amor é eterno e, se acaba, não era amor”.
Nelson Rodrigues

RESUMO

OLIVEIRA, Fabiana Meireles. **Tese de doutorado: A Descortesia nos Atos de fala no Romance *Meu Destino é Pecar*, de Nelson Rodrigues.** 2022. 216 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

A pesquisa parte da hipótese de que as emoções negativas provocam outras emoções, fazendo com que alguns falantes tenham poder absoluto durante os atos de fala. Nesse sentido, a descortesia faz parte dos discursos dos personagens que desejam obter poder em suas falas, ameaçando a imagem de outros (GOFFMAN, 1970). Dessa maneira, este trabalho tem por objetivo verificar de que forma os efeitos de descortesia são causados nos interlocutores, diante de enunciados proferidos pelos personagens do meio familiar. Busca-se analisar enunciados de personagens masculinas e femininas do romance *Meu Destino é Pecar*, de Nelson Rodrigues, a fim de mostrar as estratégias e táticas de descortesia empregadas pelos falantes, bem como analisar se houve descortesia interpretada e qual é o efeito dela de acordo com o contexto de interação. Com o auxílio do contexto histórico e do contexto específico, foi possível traçar características dos personagens e entender as táticas utilizadas para expressar descortesia, a fim de obter e manter poder e status social, como também forma de acentuar o patriarcado da época. Quanto ao aparato teórico, partimos dos conceitos de contexto descrito por Van Dijk (2012), e da teoria dos atos de fala Austin (1965). Para mostrar o efeito e a intensificação da descortesia, apoiamos nos aportes teóricos de Culpeper (2011) e de Kaul de Marlangeon (2012), de quem falamos das tipologias da descortesia por fustigação e da sonegação de cortesia esperada pelo ouvinte para análise do *corpus*. Assim sendo, a pesquisa tem contribuição para os enunciados descorteses, bem como as estratégias e táticas de descortesia com o objetivo de reforçar o patriarcado da época e o dano psíquico ao outro. Procurou-se também mostrar os dados quantitativos dos tipos de descortesia mais empregados pelos falantes, além da interpretação e da reação do ouvinte que contribuiriam para analisar os efeitos mais descorteses de acordo com a cultura da época.

Palavras-chave: Imagem social; Interação; Descortesia; Imagem; Patriarcado.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Fabiana Meireles. **Tese de doutorado: The Impoliteness In Speech Acts In The Romance My Destiny Is Sin, By Nelson Rodrigues.** 2022. 216 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

The research starts from the hypothesis that negative emotions provoke other emotions, causing some speakers to have absolute power during speech acts. In this sense, discourtesy is part of the discourses of characters who wish to obtain power in their speech, threatening the image of others (GOFFMAN, 1970). In this way, this work aims to verify in what way the discourtesy effects are caused in the interlocutors, in face of enunciations uttered by characters from the family environment. It seeks to analyze enunciations of male and female characters from the novel *Meu Destino é Pecar*, by Nelson Rodrigues, in order to show the discourtesy strategies and tactics employed by the speakers, as well as to analyze if there was discourtesy interpreted and what is the effect of it according to the interaction context. With the help of the historical context and the specific context, it was possible to trace the characters' characteristics and understand the tactics used to express impoliteness, in order to obtain and maintain power and social status, as well as a way to accentuate the patriarchy of the time. As for the theoretical apparatus, we start from the concepts of context described by Van Dijk (2012), and the theory of speech acts Austin (1965). To show the effect and intensification of impoliteness, we rely on the theoretical contributions of Culpeper (2011) and Kaul de Marlangeon (2012), from whom we talk about the typologies of impoliteness by fustigation and the withholding of courtesy expected by the listener for corpus analysis. Therefore, the research has contribution to the impoliteness utterances as well as the strategies and tactics of impoliteness aimed at reinforcing the patriarchy of the time and the psychic damage to the other. We also tried to show the quantitative data of the types of impoliteness most used by the speakers, as well as the interpretation and reaction of the listener, which contributed to analyze the most discourteous effects according to the culture of the time.

Keywords: Social Image; Interaction; Impoliteness; Image; Patriarchy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Parâmetros que confirmam o *continuum* cortesia-descortesia.....p.52

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Cortesia e Descortesia	p.53
Quadro 2- Fórmulas típicas consideradas descorteses.....	p.57-58
Quadro 3- Onze possibilidades de ocorrência de descortesia verbal intencionais ou não intencionais.....	p.59-60

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Categorias de análise.....	p.68
Tabela 2- Atos formalmente corteses com propósito descortês + estratégia empregada.....	p.181
Tabela 3- Descortesia por fustigação+ estratégia empregada.....	p.181-183
Tabela 4- Descortesia por sonegação de cortesia esperada + estratégia empregada	p.183

SÚMARIO

INTRODUÇÃO.....	17
CAPÍTULO 1 - NELSON RODRIGUES	21
CAPÍTULO 2 – CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS FUNDAMENTAIS	37
2.1 A Contribuição da Pragmática.....	37
2.2 Os atos de fala	42
2.3 Imagem, Cortesia e Descortesia	44
2.3.1 Conceito de Descortesia- Culpeper e Kaul de Marlangeon.....	54
2.3.2 Descortesia e Contexto	61
2.3.3 Descortesia e Argumentação	63
CAPÍTULO 3- METODOLOGIA PARA ANALISAR A DESCORTESIA NO <i>CORPUS</i> MEU DESTINO É PECAR	66
3.1 O corpus Meu Destino é pecar, de Nelson Rodrigues	69
3.2 Contexto geral da obra	72
CAPÍTULO 4- ANÁLISE DA DESCORTESIA NO <i>CORPUS</i> MEU DESTINO É PECAR	73
4.1 Estratégia de atos formalmente corteses com propósito descortês + tática de danificar a imagem do outro com perguntas desafiadoras e ironia do papel social	73
4.2 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras	76
4.3 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado.....	78
4.4 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do rompimento da norma social e da hierarquia dos papéis sociais	79
4.5 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de Ofensa voluntária da transferência de responsabilidade.....	80
4.6 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado.....	82
4.7 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de silenciadores	83
4.8 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de imperativo rude.....	84
4.9 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de silenciadores	85

4.10 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de argumentos de acumulação de sintagmas	86
4.11 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada pelo ouvinte + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto implícito.	89
4.13 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da modalidade delocutiva.....	93
4.14 Estratégia de atos formalmente corteses com o propósito descortês + tática de danificar a imagem do outro por meio da ironia na forma de tratamento	94
4.15 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do recurso linguístico de perguntas desafiadoras	96
4.16 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras irônicas.....	97
4.17 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de acusação indireta	98
4.18 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de de danificar a imagem do outro com ofensa voluntária por meio da violência verbal.....	99
4.20 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de de danificar a imagem do outro com ofensa voluntária por meio da intimidade	102
4.21 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada pelo ouvinte + tática de danificar a imagem do outro por meio de acusação indireta.....	105
4.22 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado.....	106
4.23 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras	107
4.24 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada + tática de danificar a imagem do outro por meio do imperativo rude	109
4.25 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto + imagem de terceiros com aproximação social + dedução pragmática.....	110
4.26 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do recurso linguístico do insulto- afirmações negativas personalizadas	112
4.27 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do recurso linguístico do Insulto + perguntas retóricas formuladas na negativa.....	114
4.28 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto implícito a terceiros	119
4.29 Estratégia de descortesia por fustigação + tática reativa para danificar a imagem do outro por meio de perguntas que levantam evidências	120
4.30 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras irônicas.....	122

4.31 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio de perguntas desafiadoras	126
4.32 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio da autopreservação	127
4.33 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas de desaprovação	129
4.34 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio de perguntas desafiadoras	131
4.35 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro com perguntas desafiadoras irônicas	132
4.36 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do pedido de juramento	138
4.37 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras	141
4.38 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada + tática de danificar a imagem do outro por meio do imperativo rude	145
4.39 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado	146
4.40 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de ameaça implícita	148
4.41 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado + críticas à feminilidade	149
4.42 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do insulto	157
4.43 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras	158
4.44 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do suspense	159
4.45 Atos formalmente corteses com propósito descortês + tática de danificar a imagem do outro por meio de comparação da beleza física de terceiros	160
4.46 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros de forma indireta	161
4.47 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do insulto	163
4.48 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas rudes	164
4.49 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do insulto implícito	166
4.50 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da autonomia excessiva	167

4.51 Estratégia de Descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras	170
4.52 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da ironia na forma de tratamento	171
4.53 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras irônicas.....	172
4.54 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da comparação da beleza física de terceiros.	173
4.55 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de insultos personalizados agressivos + violência verbal	174
4.56 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas rudes desafiadoras	177
4.57 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de insultos personalizados agressivos + violência verbal	177
4.58 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas rudes desafiadoras	178
4.59 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de insultos personalizados agressivos + violência verbal	179
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	185
REFERÊNCIAS	192
ANEXOS.....	197

INTRODUÇÃO

A cortesia é compreendida dentro dos estudos da pragmática como “os bons modos” de tratar as pessoas sem atingir a imagem delas. Mas para que isso ocorra, sabemos que “os bons modos” irão depender do contexto em que os atos de fala estão inseridos, já a descortesia é construída socialmente e se expressa por meio da linguagem que produz comportamentos e emoções de forma culturalmente específica, visto que o cultural influencia diretamente no comportamento linguístico do falante.

Nesse sentido, o campo das emoções tem sido abordado enquanto produto dos atos de comportamento descorteses. Assim, por exemplo, quando o indivíduo ao romper com padrões e parâmetros sociais, além de prejudicar a imagem do outro, faz uso da prática da descortesia que pode ser proferida, estratégica e intencional, ou interpretada, que vai de acordo com os fatores emocionais do falante até atingir o seu interlocutor.

Desse modo, compreende-se que o indivíduo, ao falar, produz uma boa imagem dele mesmo, a fim de preservá-la do meio social e do contexto o qual ele está inserido. A partir disso, para apresentar os elementos de descortesia, faz-se necessário analisar as premissas socioculturais e situar-se na pragmática, uma vez que tal área mostra como os falantes atuam em diversos contextos interacionais.

Para tanto, para a realização desta pesquisa foi escolhido como *corpus* de análise o romance *Meu destino é pecar*, de Nelson Rodrigues, para mostrar como os falantes/ personagens, os masculinos e os femininos, no contexto familiar de interação, atuam em um contexto histórico proferido pelo narrador, uma vez que sabemos que o texto literário possibilita as marcas explícitas do contexto geral, em que o discurso é realizado, além do contexto específico que são as pistas que o narrador dá ao leitor, mostrando a fala anterior que gerou o discurso da personagem, bem como seu devido comportamento.

O *corpus* de análise será constituído de falas masculinas e femininas de personagens familiares que atuam em diferentes papéis dentro da esfera discursiva. Assim, procuraremos compreender as estratégias utilizadas pelos falantes, durante diferentes contextos específicos, para entender como socialmente

as personagens se comportam, além de como elas se apresentam na sociedade dos anos 1940. Dessa forma, a metodologia utilizada para obter os resultados será interpretativa e qualitativa, além de quantitativa para levantarmos os tipos de descortesia mais empregados no romance no contexto da interação familiar.

Assim, é importante observar que há dificuldades de encontrar *corpora* literários que tenham um tratamento tão profícuo como este em termos de pesquisa para a questão da descortesia, visto que o autor procurou retratar bem a sociedade da época em seus textos, sobretudo neste romance que iremos analisar.

A partir do que foi descrito, e partindo do pressuposto de que a descortesia é um *continuum* a depender do objetivo comunicativo do locutor que pretende atingir seu interlocutor, surgiram as seguintes questões que pretendemos investigar nesta pesquisa:

- 1) Quais relações de poder promovem a descortesia no *corpus Meu destino é pecar*?
- 2) Como a descortesia contribui para a identificação social dos personagens?
- 3) Como as estratégias discursivas desvalorizam a imagem dos interlocutores?

A partir das questões acima, temos por objetivo geral verificar de que forma os efeitos da descortesia são causados nos interlocutores. Além disso, temos por objetivos específicos:

- 1) Analisar os elementos pragmatolinguísticos que promovem a descortesia.
- 2) verificar o contexto de época para analisar se o efeito da descortesia é mais intenso ou não.
- 3) mostrar como os comportamentos e as emoções negativas promovem descortesia entre os interactantes.
- 4) Identificar as relações de poder nos atos de fala.

Constatamos que as emoções negativas vão provocando outras emoções ao mesmo tempo, fazendo com que alguns falantes tenham poder absoluto durante os atos de fala. A fim de comprovar a hipótese desta tese de que, quanto mais intencionalidade do falante em ser descortês e danificar a imagem do outro, maior é o grau de lesão em atingir as emoções e os sentimentos do ouvinte, analisaremos os discursos proferidos pelas personagens masculinas e femininas

do romance dentro do contexto sociocultural e específico de interação, mostrando os efeitos descorteses em grau menor ou maior, de acordo com a intensidade, bem como o que o levam a provocar emoções de raiva e de ódio no outro. (KAUL DE MARLANGEON, 2012.). Para isso, utilizaremos, como aparato teórico, Culpeper (2005) ¹ e Kaul de Marlangeon (2012) ² que contribuem com a descortesia e seus efeitos, bem como as normas sociais que fazem parte do padrão de comportamento de um grupo social ou membros de um grupo.

Postulamos o continuum da descortesia no *corpus Meu destino é pecar*, romance de Nelson Rodrigues, publicado no ano de 1944. Dessa forma, o *continuum* da descortesia que procuraremos esclarecer no *corpus*, em nossas análises, é fundamental para mostrar os aspectos da intenção da descortesia, bem como para atingir o efeito perlocucionário, diante das estratégias empregadas pelo falante, como bem aponta Kaul de Marlangeon (2012). Assim, o *continuum* é organizado pela força ilocutória do enunciado para que o efeito perlocucionário seja concretizado, conforme aponta Austin (1965).

Para desenvolver esta tese, esta pesquisa será organizada da seguinte forma: No capítulo 1, trataremos da vida de Nelson Rodrigues e da sociedade em que ele viveu, depois da produção literária até o ano de 1944 e, por último, da mulher subjugada no patriarcado da época. Depois, no capítulo 2, trataremos dos aspectos teóricos da Pragmática e dos Atos de fala que contribuíram significativamente para analisar o que foi dito pelos personagens nos enunciados descorteses em diferentes contextos conversacionais. Depois, abordaremos o conceito de Imagem, de Cortesia e de Descortesia, evidenciando as distinções entre os três que estarão ancorados na nossa pesquisa. Na sequência, procuraremos relacionar a Descortesia ao Contexto, de um modo geral, e por último, falaremos da Descortesia e da Argumentação, esta última fundamental nas análises dos elementos descorteses e da intensificação da descortesia.

No capítulo 3, mostraremos as questões metodológicas que perpassam e detalham este trabalho, e explicaremos o contexto histórico que influencia na

¹ Tradução realizada pelo autor da pesquisa.

² Tradução realizada pelo autor da pesquisa.

questão da descortesia e depois o contexto específico de interação fornecido pelo narrador do romance.

E, por último, o capítulo 4, composto com as análises do *corpus*, que será constituído pelas falas femininas e masculinas das personagens, de forma a analisar os efeitos da descortesia, bem como mostrar como o efeito dela impacta nas emoções do outro.

Nas considerações finais, procuraremos retomar a teoria e a metodologia à luz dos argumentos, de forma a mostrar em que medida as emoções negativas contribuem para promover descortesia nos personagens, além de respondermos os problemas levantados inicialmente.

E, por último, apresentaremos as referências que nortearam toda a pesquisa e as análises, e depois os anexos compostos por fotos de Nelson Rodrigues e das capas dos livros de várias edições do romance que é o nosso *corpus* principal para desenvolver este trabalho.

CAPÍTULO 1 - NELSON RODRIGUES

Neste capítulo, explicitaremos quem foi o escritor Nelson Rodrigues e sua trajetória de vida. Mostraremos, também, a relevância que tiveram as obras dele, situando-o na sociedade brasileira em que ele escreveu, dando ênfase aos aspectos morais e ao patriarcado que vigoravam na época.

1.1 Nelson Rodrigues

No dia 23 de agosto de 1912, nascia Nelson Rodrigues na cidade de Recife em meio a um fervor político marcado por lutas de poder e ódio que dominavam as forças do estado. Nelson foi criado em meio a este contexto de grande impulso social da época, em que viveu sua infância e toda a “penúria” da família, como bem menciona Castro (1992, p.23), na época em que sua mãe tivera nove filhos e tinha de fazer todos os trabalhos domésticos porque não tinha empregada para ajudar.

Em 1916, a família Rodrigues foi residir na cidade do Rio de Janeiro, visto que o pai de Nelson fugia das perseguições políticas da época. Diante desse cenário, Nelson cresceu e foi-se desenvolvendo como um garoto agitado e perspicaz que fazia sempre alguma arte diferente para chamar atenção das demais pessoas. Ele era um menino que não utilizava palavras de baixo calão, pois tinha bons modos de educação, além de que, também, não disputava com outros colegas brincadeiras comuns à época.

O garoto que morava em uma rua bem simples, em breve, quis entrar na escola para aprender, além de poder conviver com outros colegas. Assim que iniciou seus estudos, destacou-se muito bem nas aulas de Redação quando escreveu algo diferente dos demais alunos, já mencionando em sua narrativa o tema traição. Na época, dificilmente uma criança escreveria sobre tal assunto, apesar de ele conviver com vizinhanças que tratavam situações corriqueiras de relacionamentos. Nesse contexto, em uma das aulas, o texto de Nelson foi considerado o segundo melhor da escola, justamente por possuir um diferencial em seu enredo, tratando das relações de um subúrbio da época.

No fim do ano de 1918, acontecia algo que transformava todo o mundo e todas as pessoas, era a gripe espanhola vinda da Europa. Observavam-se várias

peças mortas, caídas ao chão. Naquele momento, a cidade do Rio de Janeiro era a que tinha o maior número de mortes causadas pela doença. A família de Nelson morava na Aldeia Campista, a qual também tinha sido atacada pela gripe, no entanto, seu irmão, ainda bebê, sobreviveu a essa doença que devastava a população carioca.

Após passar a gripe Espanhola, como bem menciona Castro (id.p.27) "...o fim da "Espanhola" ejaculou uma onda erótica e delirante na cidade como se as pessoas quisessem se atirar à vida antes que o mundo acabasse de novo", já que antes as pessoas tinham vivenciado um ambiente assolador com corpos espalhados por todos os lugares.

Desse modo, Nelson, por estar presente neste cenário, observa as pessoas e como estas passam a enxergar a vida em sociedade, principalmente no subúrbio carioca. Além desses acontecimentos sociais, ele presenciava, muitas vezes, discussões do pai com a mãe, o que de fato não era adequado para uma criança de sete anos. A partir dessas experiências, ele torna-se um espectador empenhado pela vida cotidiana, o que o leva a se interessar por leituras cada vez mais, a fim de aprimorar seus conhecimentos.

Dessa forma, esse menino que queria descobrir o mundo, e toda a movimentação ao seu redor, começou a ler a revista infantil "Tico-tico", inaugurada nos anos de 1905. Passado algum tempo, o menino começou a ler outras revistas e livros de seu interesse. Essas leituras tinham vários autores e tratavam de assuntos corriqueiros, como tramas de amores impossíveis, vinganças, perversidade, etc.

Assim, o garoto Nelson começou a se aprofundar nas leituras de folhetins, que eram tirados de romances clássicos, com um capítulo por dia, publicados nos suplementos dos jornais da época. Contudo, observa-se, também, o interesse dele em ler todos os dias sobre diversos assuntos para se aprofundar sempre em seus conhecimentos.

O menino sempre ia à igreja como forma de fugir do pecado mundano, uma vez que se sentia protegido e purificado de corpo e alma, já que ele e seus irmãos nunca haviam sido batizados em qualquer tipo de igreja. Também costumava

visitar igrejas vazias como forma de proteção e como curiosidade para saber como funcionava a igreja em seu silêncio.

Ainda, nesse mesmo período, ele descobriu uma equipe de futebol, o Fluminense, um time que fazia sucesso entre os meninos da época, com jogadores conhecidos e renomados. Como Nelson não tinha dinheiro e muito menos idade para assistir aos jogos, lia e se atualizava sobre o tricolor. O menino Nelson também tinha seu time na rua em que residia e jogava com seus colegas e irmãos. Ele era um excelente driblador (CASTRO, 1992), ainda que muitas pessoas, na época, pensassem que Nelson fosse uma pessoa mais morosa e pouco habilidosa. Ao contrário do que muitos pensavam, ele era um menino veloz e valente. Sua aspiração não era fazer carreira como jogador, mas era apaixonar-se por várias garotas da época. (id.1992).

Quando a família estava com a situação financeira melhor, mudaram-se da Rua Alegre para a Tijuca, então o garoto Nelson foi estudar no Colégio Batista. Ele, no entanto, foi expulso da escola por rebeldia, depois de contestar professores, especialmente, nas aulas de História e Língua Portuguesa. Seus pais ficaram muito aborrecidos com a atitude do filho.

Após esse ocorrido, ele foi matriculado por sua mãe em outro colégio na Rua do Ouvidor, para terminar o ginásio, como era conhecido na época, e realizasse, depois, exames para entrar no Colégio Pedro II. Era o que a mãe esperava do filho, mas isso não aconteceu.

O garoto Nelson, na adolescência, costumava ficar meio chateado e depressivo, de forma dramática, pelo fato de ele não conseguir conquistar as garotas que desejava. Certa vez, apaixonou-se pela prima que estava grávida de outro moço, mas nunca sequer teve coragem de declarar seu amor a ela. Ele sempre se apaixonava pelas garotas que moravam próximas à sua residência, mas não obtinha sucesso. Isso o entristecia e o levava a se enclausurar no quarto.

O pai de Nelson Rodrigues, Mário Rodrigues, trabalhava em um jornal intitulado *A manhã*. Devido a uma matéria que escrevera nesse jornal, foi preso. Enquanto isso, Nelson ia conduzindo sua vida e rotina durante o tempo de prisão do pai. Após esse período de prisão, Nelson começou a frequentar a redação do jornal *A*

manhã, localizado próximo ao teatro municipal. Era um jornal que despertava atenção dos leitores. Dessa forma, o garoto Nelson e seus irmãos já possuíam tarefas dentro do jornal do pai.

Seu irmão Milton, de 23 anos, tinha o cargo de secretário do jornal. Roberto, com seus 21 anos, já ilustrava algumas reportagens policiais, Mário Filho, 18 anos, exercia o papel de gerente do jornal, e Nelson, com quase 16 anos, tinha o papel de repórter policial. (ibid. 1992). Ocupado com essa atividade, ele começou a abandonar o curso preparatório para o Ginásio, já que enxergava além do esperado o que estava por trás das manchetes de jornais. Desse modo, já não fazia mais sentido ir à escola estudar as disciplinas que não faziam parte do seu mundo real, vivenciado junto a seus irmãos e seu pai no jornal *A Manhã*.

Após abandonar a escola, ele criou o próprio jornal, que era um tabloide de 4 páginas, cujo título era *Alma Infantil*. Assim, começara a escrever direto e imprimir as páginas escritas nas máquinas. A direção do jornalzinho era organizada com seu primo, Augusto Rodrigues, que morava no Recife e que, futuramente, se tornaria um cartunista. Os dois trocavam cartas para a confecção dos textos. Eles se davam muito bem na amizade e no trabalho.

Depois de confeccionar 5 números de *Ama Infantil*, ele resolveu deixar de escrever no tabloide e sentiu a necessidade de continuar a redação no jornal do pai, onde escrevia nos editoriais e já era algo mais maduro. Desse modo, escrevia crônicas, das quais a família sentia muito orgulho. Os leitores do jornal *A Manhã* já estavam acostumados semanalmente com a redação de textos de Nelson na página três, já que observavam que era alguém ora maduro, ora adolescente devido à forma de que tratava os temas. Era perceptível a crítica em seus parágrafos em relação a alguns leitores da época.

Nelson escrevia críticas a grandes escritores da época. No entanto, ele acreditava que Dante, Homero e Byron eram grandes gênios da Literatura por deixar escritas ideias grandiosas em suas respectivas obras, o que considerava uma grande representação de valor intelectual, ao contrário de volumes que não apresentavam textos inovadores, na visão dele.

Após seu pai ler algumas publicações que não considerava coerentes por criticar pessoas conhecidas, Nelson deixa de fazer parte da página 3 e volta, novamente, para a seção policial como fazia no início da criação do jornal *A Manhã*.

Mário Rodrigues estava perdendo o jornal que fundara pelo fato de não resolver de maneira clara os compromissos com seu sócio Antônio Faustino, o qual investiu sozinho no jornal. Os dias se passaram e Antônio Faustino teve uma conversa com seu sócio Mário para mostrar que a posse do jornal já não pertencia mais à família Rodrigues, uma vez que Mário tinha muitas dívidas. (ibid. 1992).

Foi feita uma proposta a Mário, a fim de que este se tornasse funcionário do jornal, recebendo como salário um valor bem baixo por mês, todavia Mário aceitou, inicialmente, mas durou um dia. Em seguida, escreveu uma carta para o proprietário justificando a sua saída, com uma despedida final.

Passados 49 dias após ter perdido o jornal, Mário fundou outro, intitulado *Crítica*, que relatava acontecimentos agressivos vividos no cotidiano. Ao publicar matérias indevidas, sobre uma mulher da sociedade, teve seu filho Roberto morto a tiro por haver discordância com a matéria pessoal, considerada polêmica. Nelson vivenciava toda aquela cena de violência que serviria de formação para a sua vida e suas obras. Como bem acrescenta Magaldi (1992, p.22) “Há, nesse crime, um forte componente de vingança irracional, sublinhando o absurdo da existência”.

A mulher que matara o irmão de Nelson ficou presa até o julgamento, mas, após isso, ela foi absolvida, o que deixou a família Rodrigues indignada. Ao mesmo tempo, o país estava passando por transformações e levou a uma revolução política. Várias redações de jornais foram invadidas e destruídas, inclusive o jornal do pai de Nelson, o que fez a família perder todo o jornal.

A família toda estava desempregada e os recursos também estavam acabando para eles se alimentarem. Diante de toda a catástrofe, não conseguiam emprego em jornal algum, ainda mais quando sabiam que eram filhos de Mário Rodrigues, já que os donos do jornal não queriam deixar insatisfeitas as pessoas que pleiteavam o poder na época.

Diante disso, todos os filhos começaram a vender os pertences que tinham na residência para poder se alimentar, só não venderam objetos de grande valor. Assim, a família Rodrigues passou um momento difícil financeiramente, após todos esses acontecimentos. Isso durou por um bom tempo até eles se recolocarem em outro jornal com salários bem menores do que tinham antes, mas ainda assim eles aceitaram para ajustar as finanças. Foi um período muito difícil para toda a família, pois a fome batia à porta da família Rodrigues.

Além de tais circunstâncias, Nelson Rodrigues começou a apresentar sintomas de tuberculose. Na época, ainda não havia cura para a doença. Tentando se curar, foi para o Sanatorinho em Campos do Jordão. Ele pagava um valor bem simbólico, pois não tinha condições de pagar as custas reais do local. Assim, ele ficou até se sentir bem para retornar à sua residência, momento em que a família o apoiava em seu tratamento.

Por fim, Nelson retomou as leituras e os escritos que já fazia, pensando em futuros planos para publicações e encenações em sua carreira como crítico e como escritor, o que durou por vários anos até sua morte no dia 21 de dezembro de 1980, no Rio de Janeiro, cidade em que viveu grande parte de sua trajetória.

No próximo subtítulo, falaremos da produção literária do autor Nelson Rodrigues, lembrando, como já dissemos, que teve início na sua infância, consolidando-se na vida adulta, quando se tornou uma das figuras imprescindíveis para a construção do teatro brasileiro. É importante ressaltar que iremos nos concentrar nos anos 40 que foi o auge do escritor, reconhecido por suas peças, crônicas e romances.

1.2 A produção literária de Nelson Rodrigues

Nelson Rodrigues teve uma produção literária bem vasta e bem conhecida na sociedade carioca. Assim, é importante compreender que o autor começou a escrever desde criança quando fora trabalhar com seu pai, o que era algo determinado na própria alma dele como escritor de romances, de crônicas e de peças de teatro.

A produção que retrataremos aqui vai, apenas, até os anos 40, especificamente, 44, quando Nelson publica o romance *Meu destino é pecar* que é

o objeto de estudo desta tese e que nos interessa como análise da descortesia verbal no que tange à perspectiva pragmática e sociocultural. Não nos ateremos às demais obras do autor, ainda que sejam de grande relevância e interesse literário, pois nosso foco será apenas o romance supracitado para responder às questões de pesquisa propostas na introdução deste trabalho.

É importante lembrar que a produção literária do autor foi extensa, mas, para que Nelson³ chegasse ao auge como escritor, passou por situações bem incompreensíveis, principalmente em uma sociedade moralista, que tinha restrições ao estilo com que retratava os personagens. Dessa forma, o escritor ousado, como ele bem representa para a literatura brasileira e para a construção do teatro, redigiu não só formidáveis peças de teatro, como também romances que, inicialmente, foram publicados em folhetins.

Em 1941, marco inicial de sua carreira como escritor, Nelson escreveu a primeira peça intitulada *A mulher sem pecado* para que pudesse ter condições financeiras e se destacar na carreira literária brasileira, já que vivia momentos muito difíceis desde que perdera seu pai, Mário Rodrigues. Assim, em um período breve, ele redigiu essa peça, a qual foi considerada um drama interessante para a sua época.

Ele havia mostrado a peça a várias pessoas e escritores, mas, mesmo assim, ela ainda continuava no papel sem ser representada nos palcos. Apenas em 1942, depois de um ano que fora escrita, finalmente, foi ao palco no teatro Carlos Gomes, localizado no Rio de Janeiro, mas, mesmo assim, nada de inovador acontecia na vida do escritor, que pudesse ser considerado um sucesso naquele momento, nem mesmo suas finanças tinham prosperado.

Após um pequeno intervalo, no ano de 1943, Nelson começou a pensar em redigir outra peça, e dessa vez bem diferente da primeira. Começou a escrever *Vestido de noiva* e, depois de finalizada, imprimiu várias cópias e as entregou para alguns escritores e pessoas famosas para lerem e criticarem. Sobretudo várias

³ Como os jornalistas-escritores do início do século, exerceu a literatura paralelamente ao jornalismo, deixando como legado um retrato da cidade. O contraste fica por conta do momento histórico-econômico-social e cultural do início do século e o dos anos 50. Já que o Rio de Janeiro da “Belle Époque” não apresentava as características da cidade burguesa onde se desenvolveu a democracia moderna. (OLIVEIRA, D. C., 1991) Jornal “O Rio de Janeiro de Nelson”.

delas achavam difícil fazer a encenação, pois era uma peça em que a história era passada em três planos, o da realidade, o da memória e o da alucinação. (CASTRO, 1992).

No mesmo ano, em 1943, chegou ao Rio de Janeiro um polonês de Varsóvia, Ziembinski, fugindo da guerra em seu país. Conheceu Nelson Rodrigues e começou a atuar no teatro brasileiro. No mesmo período, Ziembinski dirigiu a peça de Nelson e a estreou no teatro municipal do Rio, levando-a ao sucesso.

Além de toda a fama que estava sendo construída, Nelson não sofrera nenhum tipo de censura, pois tinha todo o apoio político durante todo o período em que Getúlio Vargas estava no poder, ainda que retratasse temas que atentavam contra a moral da época. Ademais, tinha, também, o grande teatro municipal do Rio de Janeiro para poder encenar e dramatizar suas peças.

Getúlio Vargas queria saber o que acontecia com o teatro nos anos 40, já que só falavam acerca da encenação de *Vestido de Noiva*. Getúlio Vargas não tinha interesse pelo teatro, apenas pelos textos publicados em revistas, ainda que ele soubesse que Nelson era filho de Mario Rodrigues, seu amigo, o fundador do jornal “Crítica”, que fora destruído nos anos 30.

Em 1944, entra em cena Suzana Flag, pseudônimo criado por Nelson quando começou a redigir os folhetins no jornal. Assim ele cria o folhetim com capítulos de *Meu Destino é Pecar*. Esse folhetim abalou toda a cidade, pois cada episódio chamava muito a atenção dos leitores da época, além de ser considerado um grande fenômeno. (Id., 1992).

É importante considerar que *Meu Destino é Pecar* incrementou a grande circulação do folhetim, a ponto de aumentar a distribuição nas cidades do Rio de Janeiro a São Paulo, pois seu público era mais voltado para senhoras modernas, que sempre compravam o jornal para saber o que aconteceria no próximo episódio.

Além de ser publicado em folhetim, a obra foi publicada em livro no mesmo ano, sob o pseudônimo de Suzana Flag. Ela conquistou muita fama e era adorada pelos leitores, que escreviam cartas para ela. Nelson respondia cuidadosamente como se ela fosse uma mulher comprometida, visto que alguns se apaixonavam pela criação do escritor.

Dessa forma, é considerável destacar que não trataremos das demais produções do autor após o ano de 44, em virtude de não interessar para a nossa pesquisa, ainda que sejam grandes produções teatrais e romanescas para a literatura moderna da época. Assim, é fundamental compreendermos que o romance *Meu Destino é Pecar* foi um grande sucesso para o século XX, por tratar do patriarcado e da moralidade que estavam perpetuados na sociedade dos anos 40, que será a base desta pesquisa como mencionamos na introdução desta tese.

1.3 O espírito da época com a voz do próprio autor

Nelson Rodrigues foi um grande teatrólogo, cronista e romancista brasileiro que iniciou sua carreira nos anos 40. Desse modo, ele, com seu grande talento, criticou a sociedade da época, bem como a moralidade brasileira da época.

Nesse sentido, como já mencionamos, no item 1.1 deste capítulo, ele passou por uma longa trajetória de vida até ser o introdutor do teatro brasileiro moderno. Para conhecer esse grande escritor, é fundamental retomarmos em suas próprias falas:

Apesar de teatralizar as ignomínias da ordem burguesa eu devo dizer que as ignomínias dos países socialistas são muito piores. O problema é o seguinte: qualquer moralista realmente não interessa a regime algum. Eu, no Brasil, sou perseguido. Eu liberava minhas peças, meus romances, da maneira mais penosa. Eu não estaria bem em lugar nenhum, em regime nenhum, porque sou um autor inconveniente, sou um jornalista inconveniente, um jornalista que não interessa a ninguém.⁴ (Ele mesmo)

É importante entendermos que ele tinha um pensamento diferente para a época em que escrevia, já que critica a falsa moralidade da época, visto que retrata, em suas obras e peças, temas considerados tabus e censurados pela sociedade. Assim, Nelson contestava o que escrevia, isso está em suas memórias como ele mesmo afirma:

O sexo e a violência existem aí estão para quem quiser confirmar. Não inventei nenhum dos dois. Se tomarmos ao pé da letra esta afirmação dos egrégios ⁵censores, tudo poderá ser proibido; assim,

⁴ Rodrigues, Sonia. Nelson Rodrigues por ele mesmo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p.155.

⁵ Adj. 1 Que é extremamente distinto; ilustre. 2 Digno de grande admiração; notável. Bechara. Evanildo. Minidicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2009, p. 326.

Branca de Neve poderia induzir à dissolução da família à violência.,
O *Pequeno Polegar* poderia induzir ao homicídio ou à violência dos
menores contra os maiores.⁶

Assim, Nelson Rodrigues explicitava a moralidade e a hipocrisia velada na sociedade. Ele declarava a realidade, ainda que suas obras ou novelas fossem retiradas de circulação por atentar contra os princípios da época. Seus temas, geralmente, eram voltados às questões socioculturais e a vivência do homem em sociedade, além de retratar muito o amor e a morte. No entanto, era assim que ele pensava sobre estes dois últimos temas:

Minhas obsessões são amor e morte. (grifo da autora). A morte é solúvel, porque desemboca na eternidade. O amor é insolúvel. Esta é a grande desgraça humana. Daí a infelicidade carnal da criatura, na qual vejo a mais pura substância dramática, tudo na vida tem solução, menos o problema da carne, para aquele que perdeu a inocência. É este, de fato, o único problema do homem.⁷

Na fala acima de Nelson, é possível observar os temas dos quais ele gostava. Para ele, o amor era algo que estava vivo dentro das pessoas, e a morte, uma ressurreição. Assim ele afirmava em suas memórias: “A minha obra toda pretende um julgamento do mundo, da sociedade e do homem. É meu canto desesperado contra as coisas.”⁸

Além dos temas pelos quais Nelson tinha obsessão, é possível observar a escrita literária construída por ele, apresentada em suas obras, de um modo geral, com proximidade do cotidiano, com gírias, linguagem popular, e expressões cotidianas, sendo, por isso, um decalque de costumes linguísticos e discursivos de uma cultura e de hábitos que retratam com particular esmero uma vida social de adultérios, de atitudes hipócritas, bem como de condutas imorais que denunciavam, com particular sutileza e ironia.

⁶ *Ibid.* p. 177.

⁷ *Ibid.* p.193.

⁸ *Ibid.* p. 201.

Por fim, é importante entender que Nelson retrata, em seus personagens cotidianos, o fundo moral da sociedade, principalmente, porque seus textos retratam a burguesia suburbana carioca.

1.4 O papel da mulher de classe média na época de Nelson Rodrigues

É mister ressaltar o papel da mulher nos anos 40, sobretudo a respeitada posição social da mulher de classe média, à luz da época em que Nelson Rodrigues escreveu suas obras no Rio de Janeiro. Essa década concentra o período de maior produção do autor sendo notória a grande influência cultural na obra do autor estudado. Desse modo, é perceptível observar o patriarcado presente no período histórico-social, em termos de hierarquia dos homens em relação às mulheres, particularmente em uma sociedade que perpassa não apenas o aspecto civil, mas também o Estado.

Diante disso, conforme ressalta a pesquisadora e socióloga Saffioti (1987, p.12) “presume-se que o homem tenha dominado a mulher pela força física”, o que reforça o patriarcado⁹ e a posição de superioridade que estão disseminados na sociedade. Sem dúvida, a sociedade delegava, especialmente ao homem casado, poderes ilimitados sobre a mulher.

Assim, o homem detém o poder em suas relações com as mulheres, visto que ele quer ser o sujeito do desejo para ter prazer com a mulher. (SAFFIOTI,1987). A autora utiliza o termo sociológico “patrilocalidade” para mencionar o momento que a mulher se entrega à família do marido, a qual a autora intitula de “comunidade do marido”.

Para tanto, é evidente que, geralmente, essa “patrilocalidade” acontece mais em países com diferenciações culturais enormes. Ainda hoje, há resquícios desse pensamento, ainda que em menor grau, haja vista o número acentuado de violência contra a mulher.

⁹ O nome patriarcado é mantido porque não se trata de uma relação privada, mas civil; Dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, praticamente sem restrição. Haja vista o débito conjugal explícito nos códigos civis inspirados no Código Napoleônico e a ausência sistemática do tipo penal estupro no interior do casamento nos códigos penais. SAFFIOTI, 2015.

Isso posto, a ideologia dominante na sociedade sempre colocou o homem no poder de dominação sobre a mulher. Dessa forma, o patriarcado deixa em evidência a mulher subordinada a um homem dominador, como bem afirma Saffioty (1987, p.16):

O poder do macho, embora apresentando várias nuances, está presente nas classes dominantes e nas subalternas, nos contingentes populacionais brancos e não-brancos. Uma mulher que, em decorrência de sua riqueza, domina muitos homens e mulheres, sujeita-se ao jugo de um homem, seu pai ou seu companheiro. Assim, via de regra, a mulher é subordinada ao homem. Homens subjugados no reino do trabalho por uma ou mais mulheres detêm poder junto a outras mulheres na relação amorosa.

Para a sociedade da década de 40, esse tipo de visão era algo natural, visto que o homem detinha o poder em suas relações com a mulher, pois esta existia para proporcionar prazer para ele.¹⁰

Isso ocorre porque a sociedade categoriza o indivíduo de acordo com os atributos comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias, é o que Goffman (2008) denomina de estigma.¹¹

É relevante destacar que a mulher sempre contribuiu para a subsistência de sua família, além de trabalhar para o aumento da riqueza social. Antes da sociedade capitalista, a mulher sempre trabalhou no campo e nas minas, além de desempenhar um papel importante na construção familiar.

Como menciona Saffioti (2013, p. 63), “a felicidade pessoal da mulher, tal como era então entendida, incluía necessariamente o casamento”. Para tanto, a mulher construía sua posição social quando constituía o matrimônio, bem como sua prosperidade econômica.

Ainda sobre essa questão, a mulher tinha que obedecer ao seu marido na tradição da época, visto que o esposo oferecia a ela uma proteção em virtude de ela ser considerada frágil. (SAFFIOTI,2013).

¹⁰ *Ibid*, 1987.

¹¹ É um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo, um tipo de julgamento. GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

Diante disso, a esposa/ mulher tinha um comportamento totalmente submisso ao marido. A sociedade patriarcal entendia que esse deveria ser o comportamento da mulher na época, que não possuía uma total dependência econômica, o que de fato irá ser construída com o crescimento do capitalismo.

Isso acontece como bem lembra Saffioti (id, p.95):

A ideia de que a missão da mulher é o casamento e a procriação conduziu não propriamente a uma qualificação da força de trabalho feminina, mas a uma especialização que destina as mulheres das camadas intermediárias da sociedade às ocupações subalternas, mal remuneradas e sem perspectivas de promoção. As famílias proletárias, por sua vez, e na medida de suas possibilidades, adotam, num simulacro de prestígio, a ideologia de classe dominante: a mulher deve ser exclusivamente dona de casa, guardiã do lar

Como explica a socióloga acima, a mulher assume submissão ao homem, devido à ideologia que a sociedade impõe e determina, fazendo com que ela não se integre totalmente à sociedade, principalmente na época do patriarcado, como podemos observar, em que há o total domínio do homem em relação à mulher, de acordo com a estrutura econômica da sociedade, o que se ajusta aos interesses da classe dominante.

Evidentemente, esse é o desenho ideal para os estratos da sociedade da época, como Saffioti explica (2013, p. 259): “A classe economicamente privilegiada e a classe inferior apresentam, por motivos diversos, moral mais lassa”. Essa última, ainda que tenha fornecido os “contingentes humanos” de acordo com a família construída no Brasil, guardam, de acordo com a moral da época, “menores preconceitos ou nenhuns com relação às uniões maritais livres.” (SAFFIOTI, 2013, p. 259-260).

Em suas pesquisas, a autora acima analisa que a participação da mulher nos anos 40 ¹²sofreu queda nas atividades produtivas econômicas, assim fazendo com que elas fossem marginalizadas do processo de produção de bens e serviços, de forma a justificar os papéis femininos da época. Apenas nos anos 60 elas vão representar a mão de obra efetiva do país.

¹² Comparando dados de 1940 com os anos de 1950. Elevou-se apenas nas atividades terciárias.

Assim, é importante lembrar que isso, de certo modo, explica que a inferiorização social da mulher é marca do patriarcado da classe dominante, como ressalta a socióloga Saffioti quando afirma que: “o patriarcado não diz respeito ao mundo público, ou pelo menos, não tem para ele nenhuma relevância”. Entende-se que essas relações têm uma estrutura de poder que domina e contamina toda a sociedade, já que “o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas também impregna o Estado.” (SAFFIOTI, 2015, p.57).

Em relação ao patriarcado e à construção da família no Brasil, como aponta Almeida (1987), há uma estrutura que a composição familiar tem como núcleo o chefe da família, que é o patriarca, esposa, filhos e netos, considerados representantes principais desta formação familiar.

Desse modo, o chefe de família cuidava de toda a família, no papel de autoridade, defendendo todos os que estavam subordinados ou agregado a ele, e de certa forma, isso fez com que ele tivesse controle sobre todos, inclusive a mulher que não tinha muita voz na época, muito menos poder, já que o casamento era para a realização e construção do modelo familiar.

Entretanto, como afirma Freire (1933), a família patriarcal era o ponto fulcral para a sociedade, pois desempenhava papéis importantes de direção política, do papel econômico e da procriação dos filhos. Tal situação deveria ser preservada, por isso era natural casamentos entre parentes para que as fortunas estivessem sob a chefia do patriarca.

Desse modo, entende-se que o homem sempre esteve no comando e controle da mulher em alto grau, devido à ideologia posta na sociedade, seja esta rica ou pobre. Assim, de acordo com os papéis sociais exercidos entre homens e mulheres, é substancial destacar que tanto um quanto outro não ocupam a mesma posição na sociedade brasileira. Lembrando que isso acontece em várias cidades e países, não obstante, consideravelmente, aqui, nesta pesquisa, o que interessa para as nossas análises é, especificamente, o Brasil, sociedade carioca, dos anos 40, em que predominavam ainda questões machistas acerca das mulheres.

Para tanto, é relevante destacar que não iremos analisar o papel da mulher da época ou a luta desse grupo, ou manifestações feministas, uma vez que nosso viés está preconizado nos estudos da descortesia dentro da pragmática para que possamos entender os níveis e graus utilizados pelos falantes da época no romance em questão.

É fundamental destacar, também, que, em nossas análises, nos interessa o aspecto social da família e o patriarcado da época para que possamos compreender o aspecto cultural da descortesia no romance de Nelson Rodrigues, o qual está no bojo deste estudo. Desse modo, o papel que se atribui à mulher é algo diferentemente do que se concede ao sexo masculino. Isso acontece porque a sociedade dá esse atributo à mulher como um ser diferente que deve ser responsável pelas tarefas domésticas.

Em função disso, nosso *corpus* está estruturado por enunciados femininos e masculinos dos personagens do romance, levando em consideração o contexto em que eles realizam esse discurso, após o casamento da personagem principal, Lena, que não tinha escolha e teve de se casar para manter o sustento da família.

Assim, no texto de ficção, podemos analisar elementos interacionais da língua falada, como explica Preti (2004, p. 15):

As gravações em fita magnética e, mais do que elas, as gravações de vídeo têm possibilitado, hoje, uma documentação bastante eficiente da interação verbal na conversação, trazendo para a análise linguística a reprodução dos atos de fala tal como se realizaram. No entanto sabemos que ne, sempre podemos ter à mão esses instrumentos tecnológicos para documentar características de conversação e, não raro, recorreremos à nossa memória de reproduzir estratégias discursivas ou a documentos escritos da mídia ou da literatura, para exemplificar nossas teorias.

Nesse sentido, podemos analisar nos textos ficcionais elementos pragmáticos que podem ser revelados pelo narrador ou pelos próprios personagens, de forma a mostrar o comportamento deles na interação verbal, bem como o que pensam, o que sentem e o que lhes interessa nas suas reais intenções comunicativas. Todavia, é preferível analisar textos ficcionais dentro dos estudos pragmáticos, visto que, nesta pesquisa, o nosso *corpus* é um romance, cujo autor é conhecido pela construção de suas personagens que têm uma linguagem bem natural, a qual

é importante para entendermos o cenário e os contextos sociais e culturais dos anos 40.

É importante lembrar que o Rio de Janeiro foi palco para Nelson Rodrigues, pois suas obras estão repletas de representações da sociedade urbana dessa cidade. Sua identidade foi construída como um autor carioca, já que o Rio de Janeiro era o mundo onde ele viveu e representou todos os seus conteúdos. Desse modo, suas personagens e obras foram criadas a partir de ideologias, de comportamentos e de valores da época.

Dessa forma, os personagens de Nelson são de classe média suburbana carioca, local de que foram extraídos os conteúdos para compor suas memórias e obras. Esse é um traço de estilo do próprio autor, uma vez que o Rio de Janeiro foi o cenário junto às atividades humanas em conjunção com a moral vigente. (PORTO, 2008).

CAPÍTULO 2 – CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS FUNDAMENTAIS

Neste capítulo, mostraremos como a teoria pragmática perpassa os atos de fala quando se trabalha com contextos de usos linguísticos. Nesse sentido, utilizaremos a teoria da descortesia que é construída socialmente e se expressa por meio da linguagem e produz comportamentos e emoções de forma culturalmente específica. Assim, trataremos da definição de imagem, que é muito importante para se estudar a descortesia, já que esta não ocorre sem atingir a imagem do outro. Em seguida, falaremos brevemente sobre a cortesia para mostrar que não é o oposto de descortesia. Depois, os modelos de descortesia de Culpeper e de Kaul de Marlangeon, e sobre a relação de contexto e descortesia, tanto do contexto geral, imediato e específico de interação que vão identificar se houve ou não descortesia, bem como os efeitos de sentido que traz, e, por último, a relação da descortesia com a argumentação, sendo esta com função de recurso estratégico para atingir a imagem do outro.

2.1 A Contribuição da Pragmática

A pragmática é definida como o estudo do uso linguístico que os falantes fazem da língua em diversos contextos de interação. Diante disso, Levinson (2007, p.07) afirma que “a pragmática é o estudo dos princípios que explicarão por que certo conjunto de sentenças é anômalo ou não constitui enunciações possíveis.” Dessa forma, compreende-se que a pragmática é uma perspectiva de abordagem do fenômeno da língua real propondo soluções para problemas de conceitos reais. Ou seja, é fundamental inserir as sentenças em determinados contextos de falas para que elas constituam sentido.

Em outras palavras, Escandell (2006, p.1) entende por pragmática

o estudo dos princípios que regulam o uso da linguagem na comunicação, é dizer, as considerações que determinam tanto o emprego do enunciado concreto por parte de um falante concreto em uma situação comunicativa concreta, como sua interpretação por parte do destinatário. A pragmática é, portanto, uma disciplina que leva em consideração os fatores extralinguísticos que determinam o uso da linguagem.

Ainda sobre tal definição, a pragmática não está interessada na descrição da estrutura da língua, mas com os usos que se faz da linguagem, ou melhor, os pragmaticistas pretendem estudar os usos linguísticos dentro dos atos de fala, preocupando-se como são construídas as estruturas linguísticas com o foco no contexto geral e específico de interação. Nesse sentido, compreende-se que a pragmática descreve e não prescreve como a gramática, uma vez que ela trabalha com as relações entre língua e contexto que são gramaticalizadas e não são normatizadas na estrutura de uma língua. Também, a pragmática é relevante para a elaboração das gramáticas, que são constituídas por regras normatizadas após o uso dos falantes em seus diferentes campos de atuação da língua.

Dessa forma, compreende-se que a pragmática não serve para definir regras e princípios, mas serve para explicar como as pessoas se comunicam em diferentes contextos. Isso significa entender por que um determinado locutor disse algo e por que um determinado comportamento linguístico e determinados indicadores possuem tais efeitos no discurso dos interactantes.

Para tanto, os sujeitos da pragmática possuem uma identidade plural, não somente linguística, mas, também, ligada a papéis que são sempre reconstruídos em contextos atualizados. Assim, eles estão em construção contínua por meio de discursos, a depender do papel que cada participante irá desempenhar em um determinado contexto de interação.

Por um lado, a pragmática estuda as características não semânticas que são codificadas de acordo com o contexto, por outro estuda a ideia de gramaticalização ou codificação da forma linguística de uma língua. Por outro lado, também, observa-se que a pragmática está relacionada às questões puramente linguísticas e a interpretação do uso linguístico em um determinado contexto, para que, de fato, o enunciado faça sentido.

O que interessa à pragmática é o que pretendemos comunicar, ou seja, não apenas mostrar o enunciado, mas a intenção daquele dizer, uma vez que ela estuda o significado intencional do enunciado e não das palavras isoladas. Nesse sentido, a pragmática é confundida com outras ciências que estudam o discurso, sabendo que ela compartilha de interesses da linguagem, da sociedade e da cultura de outras disciplinas do discurso. Contudo, conforme acrescenta Reyes

(2007, p.36) “a pragmática trabalha com enunciados construídos, como já temos notado, e tende a concentrar-se no estudo dos processos inferenciais pelos quais compreendemos o implícito”.

Diante disso, entende-se que a pragmática é utilizada de acordo com o contexto no uso que as pessoas fazem da língua. Ela vai além do mecânico e passa a fazer parte da prática que as pessoas fazem dos atos interacionais. É uma perspectiva da abordagem do fenômeno da língua real, propondo soluções para problemas concretos reais.

Como a pragmática está atrelada ao uso da língua na prática social, entende-se que é uma abordagem da língua em situações reais e intenções reais em seus atos de fala. Nesse sentido, a pragmática é utilizada de acordo com o contexto geral e específico para conseguir o efeito desejado quando se utiliza da descortesia verbal.

A pragmática tem o contexto como algo necessário para interpretar qualquer ato de fala e intenção dos interactantes durante o processo interacional. Como bem assevera Armengaud (2008), há um conceito unificado de contexto próximo à pragmática que é denominado como “uma tipologia quadripartite” que, ainda segundo a autora, consiste em tais distinções:

- a) *O contexto circunstancial, factual, existencial, referencial.* -É a identidade dos interlocutores , seu ambiente físico, o lugar e o tempo em que suas sentenças são expressas. Tudo o que faz parte do estudo dos indexicais. O objeto da pragmática, segundo Bar-Hillel e Montague. O contexto é aquele que contém os indivíduos existindo no mundo real. [...]
- b) *O contexto situacional ou paradigmático.* – Passamos de algo puramente físico a algo culturalmente mediado. A “situação” é qualificada e socialmente reconhecida como comportando uma ou várias finalidades e um sentido imanente partilhado pelos protagonistas pertencentes a uma mesma cultura. [...]
- c) *O contexto interacional.* -Entendemos que com isso o encadeamento dos atos de fala em uma seqüência interdiscursiva. Os interlocutores desempenham papéis propriamente pragmáticos: propor, objetar, retratar. [...]
- d) *O contexto pressuposicional.* -É constituído por tudo que é igualmente presumido pelos interlocutores. Suas pressuposições, ou seja, suas crenças. E também suas expectativas e intenções. [...] (ARMENGAUD, 2008, p.79-81).

O primeiro contexto- o circunstancial- aplica-se, especificamente, quando se analisa os indivíduos durante uma interação concreta, ou seja, nas situações em

que os personagens, como a tese desta pesquisa denota, se encontram, bem como local físico, personalidade deles, assunto da conversa e o momento em que eles se expressam suas falas.

O segundo- situacional- aplica-se, sobretudo, aos papéis sociais institucionalizados dos participantes, em que, de acordo com Armengoud (2008), há dificuldades para demonstrar, já que as práticas discursivas são imensas quanto aos jogos da linguagem.

O terceiro- interacional- aplica-se ao encadeamento dos atos de fala propriamente dito, um ato que vai se intercalando e propondo outro, por isso os interlocutores vão produzindo atos seguidos de atos de acordo com as intenções pretendidas por eles.

O quarto- pressuposicional- aplica-se às situações de crenças enciclopédicas ou culturais, é importante respeitar a crença dos falantes, como bem acrescenta Armengoud (2008, p. 82) “não contradizê-las e não repeti-las”.

Outro ponto significativo no modelo estabelecido de contexto por Armengoud diz respeito ao contexto unificado em dois tipos a seguir:

- a) O contexto evolui simultaneamente ao discurso. -Cada ato de fala muda o contexto. Por exemplo, a pergunta intima o interlocutor a responder. A objeção exige resposta. Desse modo, o contexto assim modificado afeta o que é apropriado dizer. O contexto é o efeito dos atos de fala anteriores e a causa dos atos de fala posteriores.
- b) O conceito de contexto adquire rigor e consistência ao se aproximar da noção de mundo possível.[...](ARMENGOUD, 2008, p. 82).

Nas situações interacionais, geralmente, nos atos de fala, o interlocutor tem a face ameaçada no momento em que o locutor faz uma pergunta e exige que o outro a responda de maneira a atender as expectativas do locutor, o que, muitas vezes, não acontece. Isso é analisado de acordo com o contexto de interação, em que se notam efeitos de fala de acordo com contextos anteriores, o que é fundamental e necessário para compreender de fato o nível de descortesia, quando apresentado, em tal ato.

Para Bravo (2004), o contexto é entendido por tudo aquilo que está dentro da unidade textual que produz um significado mutuamente dependente. Nesse sentido, é importante compreender que o contexto inclui o que o falante disse em determinado contexto de interação e por que ele disse aquilo. O contexto é tudo o que envolve os participantes diante de crenças, atitudes e valores.

Diante disso, como bem recorda Armengoud (2008), fundamentada na definição dos pesquisadores Stalnaker e Jacques, a pragmática tem uma dependência total nas relações contextuais, já que, para analisar os atos de fala, é preciso recorrer ao contexto do qual elas dependem e estão situadas. Como bem sabemos, em cada ato de fala, há um novo contexto que se evolui na medida em que avança a interação entre os interactantes.

Assim, a pragmática não é para definir regras ou princípios, mas para tentar explicar como de fato as pessoas se comunicam. E para isso é necessário entender o funcionamento dos atos de fala em seus respectivos contextos, que devem ser atualizados sempre.

Isso quer dizer que é preciso entender por que o locutor disse algo e por que o interlocutor reagiu de determinado modo, ou melhor, é fundamental compreender o comportamento linguístico dos interlocutores e os efeitos que esses comportamentos trazem no discurso.

Dessa maneira, a intenção comunicativa é fundamental nos aspectos pragmáticos, para que o interlocutor compreenda os efeitos perlocucionários do discurso. Para tanto, o reconhecimento da intenção é necessário para que haja comunicação entre os falantes. Como aponta Levinson (2007, p.20), “Conseguir esse estado de conhecimento mútuo de uma intenção comunicativa é ter se comunicado com sucesso”.

Nesse sentido, é importante entendermos que o autor acima nos deixa claro que a pragmática está dentro do campo de estudo que pretende compreender as relações entre o uso linguístico e o contexto, que são elementos essenciais para o entendimento da linguagem. Assim, a compreensão do enunciado envolve uma série de circunstâncias, muito mais do que conhecer apenas os significados das palavras, contudo, também, fazer inferências do contexto de interação.

É o momento em que entendemos o dito do enunciado ao que foi dito anteriormente, dentro do contexto específico de interação, para que entendamos os pressupostos, as implicaturas, bem como a força ilocutória e outros implícitos. (LEVINSON, 2007).

Assim, podemos complementar com as ideias de Leech (1997, p. 62) quando nos diz que “a pragmática relaciona o sentido (o significado gramatical) de um enunciado com sua força pragmática (o ilocucionário). Esta relação pode ser relativamente direta ou indireta”.

Dentro dessa perspectiva teórica, em nossas análises, incluiremos a interação entre conhecimento linguístico e conhecimento de mundo dos participantes para que possamos compreender os enunciados em sua totalidade.

Além disso, nesta tese, também, analisaremos os comportamentos dos falantes e os usos linguísticos dos personagens, além da intenção comunicativa de cada um e a interpretação do interlocutor (personagem) acerca do reconhecimento da intenção do falante. Sabemos que é algo bem complexo analisar a intenção do falante, mas buscaremos nos ater ao contexto geral, de interação e imediato, bem como ao discurso do narrador sobre o comportamento deles, que são os personagens do romance, o que nos dará uma abrangência pragmática maior sobre a intenção e a interpretação e o elemento gerador da descortesia, como o tipo de descortesia e a estratégia utilizada para atingir esse fim.

2.2 Os atos de fala

A teoria dos atos de fala é um dos primeiros âmbitos da filosofia da linguagem que considerou a importância do Contexto. Nesse sentido, Austin (1965) considerou as relações entre contexto e atos de fala.

Os atos de fala foram concebidos como ações “sociais” - isto é, inseridos em um ambiente social - que mudam o contexto. Ele está proposto nos níveis a seguir:

Ato locucionário¹³ = é o ato de dizer algo

¹³ Do latim *locutio*= discurso (ARMENGAUD, 2008, p.100).

Ato ilocucionário ¹⁴= é o ato que se realiza dizendo algo (ao dizer algo) – Ação/intenção

Ato perlocucionário ¹⁵= é o ato que se realiza por dizer algo – Efeito

O ato locucionário é o falar, já o ilocucionário (i)- caminho/ encaminhamento de sentido das palavras. Por que estou falando isso? É o núcleo do ato de fala, que tem como aspecto fundamental a força ilocucionária (o modo como é proferido um enunciado), que constitui o tipo de ato realizado.

E, por último, o perlocucionário (per), para que eu digo essas palavras? Para conseguir atingir a intenção, logo é o encaminhamento. O ato perlocucionário já está dentro do próprio ato de fala, uma vez que quando falamos já está prefigurada a reação do ouvinte. Esse ato é o efeito das palavras ditas.

Segundo aponta Austin (1962), referindo-se aos estudos de Kempson (1977), essas três formas apontadas podem se dar conforme o locutor profere suas sentenças com um determinado significado (ato locutivo), com uma determinada força (ato ilocutivo), com o objetivo de atingir determinado efeito sobre o interlocutor (ato perlocutivo). Assim, a força ilocutiva, também, pode estar implícita ao ato locutivo no momento de realizar a ação de dizer algo a outra pessoa.

Os atos de fala são realizados sob o controle de fatores contextuais que são os cognitivos como os propósitos ou os objetivos dos participantes da interação. A teoria clássica dos atos de fala formulou isso em termos das intenções ou do querer dos falantes (o locutor quer que o interlocutor saiba, faça, etc) e da capacidade do receptor de atribuir esse mesmo propósito ou objetivo ao falante. Se os atos de fala podem variar dependendo do tipo de falantes, é importante entender a influência dos traços contextuais que fazem emergir o efeito de sentido pretendido do interactante durante o proferimento do discurso.

Diante disso, é necessário observar, durante toda a interação, o contexto imediato, bem como o contexto geral em que atuam os interactantes, de modo a analisar como de fato foi construído o efeito de sentido pretendido pelo locutor em

¹⁴ É o que se faz quando se fala. (*id*, 2008, p.100).

¹⁵ São os efeitos produzidos por nossas sentenças em nossos alocutários. (*ibid*, 2008, p.100).

seu ato de fala. Por fim, as circunstâncias que emergem os atos proferidos pelo interlocutor determinam o efeito pretendido por ele.

Kerbrat- Orecchioni (2004) afirma que o contexto representa um papel crucial quando falamos em cortesia e descortesia, lembrando que esta última é a base do nosso estudo nas interações entre as personagens do romance *Meu destino é pecar* para que possamos compreender a imagem atingida e o elemento que gerou tal descortesia.

2.3 Imagem, Cortesia e Descortesia

A imagem, definida, como face, nos estudos de Goffman (1980), tem grande relevância quando estudamos os conceitos de cortesia e descortesia, uma vez que ela está relacionada à exposição do indivíduo na sociedade, durante a sua exibição no processo interacional. Nesse sentido, compreende-se que, a partir do momento em que o indivíduo é exposto nos atos interacionais, ele coloca sua imagem exposta à sociedade, de forma que o outro pode ou não ameaçar e, ou atingir a imagem social.

Sobre essa questão, é fundamental levarmos em consideração a definição proposta por Goffman (1980, p.76-77) em relação ao termo “face” como ele mesmo o define, que é o “valor social que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico.” Para o autor acima, a “face” é uma imagem que se tem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados, o que esperamos que a sociedade nos aprove durante os atos sociais, a fim de que possamos ser bem-vistos pelos demais.

Desse modo, para que o indivíduo tenha o seu lugar preservado no mundo social, é importante preservar a face¹⁶ no momento que ocorre a interação para que, no futuro, não haja perda de face. Como mesmo defende Goffman (id), a manutenção da imagem é uma condição para que haja interação, mas não o objetivo como obter uma “face para si mesmo”.

¹⁶ “Face” termo utilizado por Goffman, 1980. Optamos por utilizar o termo imagem social.

Nesse sentido, a imagem é algo que deve ser preservada para que não haja invasão no seu território pessoal, de maneira a fazer referência ao próprio orgulho, ou o que a própria honra permite vivenciar que está ligada ao próprio status preservado pelo indivíduo.

Ainda para autores como Brown e Levinson (1978/1987) defendem a ideia de que a face é um fenômeno vulnerável, pois muitas vezes está ligada às reações emocionais dos indivíduos, é de extrema percepção que compreendamos que a face é relativa ao contexto em que o indivíduo está inserido, com o objetivo de mostrar como cada pessoa é atingida no momento dos atos de fala.

Há teóricos, como Spencer Oatey (2007, p.10), que defendem o seguinte argumento:

Face e identidade são semelhantes no sentido de que ambos se relacionam com a noção de autoimagem (incluindo interpretações individuais, relacionais e coletivas de si mesmos) e ambos compreendem vários aspectos próprios ou atributos.

Diante disso, entende-se que a face só será ameaçada a partir do momento em que terá valor negativo para o próprio eu, de forma a causar dano a própria imagem, ou seja, não é a avaliação social propriamente dita, mas como o contexto interacional consegue alcançar o efeito de sentido negativo que contesta e reprova a face do outro.

Para tanto, Spencer Oatey (2007) assinala um foco importante da face durante a interação que é o desdobramento em tempo real dos problemas de imagem, que dizem respeito às estratégias linguísticas e não linguísticas que são utilizadas pelos participantes para administrar a face e a dinâmica das interações.

Diante disso, a atividade de imagem está ligada aos comportamentos dos falantes na interação comunicativa, entretanto este conceito também foi tratado não só por Goffman como por Brown e Levinson (1978, 1987) como recursos linguísticos utilizados para a proteção da imagem de possíveis ameaças que podem surgir durante os processos interacionais.

Como aponta Hernández Flores (2013), os estudos sociopragmáticos das interações comunicativas têm considerado o conceito de imagem social no âmbito também da descortesia, levando em consideração o contexto geral, situacional e cultural que o falante realiza o ato de fala.

Dessa forma, a atividade de imagem (*facework*) para Goffman (1967) aponta ações de uma pessoa e seu comportamento com o social de forma a salvaguardar, proteger e reparar a imagem social do indivíduo, ou seja, é a vinculação da ação comunicativa com o social. Ainda para Goffman (1967), a face está relacionada com o social, pois os critérios sociais são assegurados por um determinado grupo de falantes.

Hernández Flores (2013, p.182) faz uma observação importante sobre a atividade de imagem “quem é o interactante, os interactantes, cuja imagem é principalmente afetada pelo comportamento e que tipo de efeito tem esse comportamento sobre sua imagem”.

Com isso, é possível entender que a descortesia, que é a base desta pesquisa, se aplica na atividade de imagem quando levamos em consideração o efeito produzido pelo ato de fala (perlocucionário), se de fato o falante produziu um efeito de depreciação no interlocutor. Isso será observado pelo contexto específico de interação, as possíveis reações dos interlocutores durante os atos de fala.

Por isso, é fundamental manter o equilíbrio de imagens do falante e do ouvinte para que não haja descortesia, uma vez que os dois buscam manter uma situação amistosa para não ter as imagens afetadas.

Dessa forma, os indivíduos preservam as imagens para evitar conflitos nas relações interpessoais. Para Brown e Levinson, há duas faces do indivíduo: a positiva e a negativa. A primeira está relacionada a autoimagem, que deve ser aprovada e valorizada socialmente; a segunda está relacionada à necessidade que o indivíduo tem de ser independente, de não sofrer imposição. (Silva, 2008).

Ainda nessa linha, de acordo com Marcuschi (1989), há atos que ameaçam a face positiva do interlocutor: desaprovação, críticas, insultos, acusações, sarcasmo, refutações e desprezo. E há atos que ameaçam a face negativa do interlocutor: pedidos, ordens, proibições, perguntas indiscretas, ameaças e advertências.

Como bem lembra Bravo (1999, p. 158) “Em outras palavras, tenta-se chegar a uma caracterização de imagem social (face) que se relaciona a comportamentos comunicativos em contextos sócio culturais”. Nesse sentido, devemos levar em consideração a imagem social do indivíduo por meio da cultura em que ele está inserido para que ele respeite todas as convenções sociais vigentes e preserve a imagem dos interactantes em defesa da sua própria imagem.

Bravo (1999), ao fazer uma releitura do modelo de Brow e Levinson (1987), estabelece duas categorias para substituir a noção de imagem negativa e positiva:

A categoria de afiliação, conhecida como “face negativa”, ocorre quando o indivíduo tem um determinado comportamento linguístico para se aproximar do grupo, já a categoria de autonomia, também intitulada de “face positiva”, ocorre quando o indivíduo tem liberdade de ação e privacidade, ou seja, é um perfil individual e original de suas boas qualidades sociais. Como assinala Bravo (2004), na afiliação as pessoas precisam se identificar com as qualidades do grupo, já na autonomia os indivíduos precisam de “independência”, sobretudo enquanto a liberdade de ação e juízo.

Compreende-se que a atividade imagem, também, está ligada à manifestação de compromisso e interesse de um determinado grupo social. Diante disso, a imagem corresponde, também, aos papéis sociais dos participantes de uma interação, é o que assinala Bravo (1999, p.164):

A delimitação dos conteúdos socioculturais nos permite observar os componentes de uma imagem básica a que pretendemos tratar com qualidade de um conhecimento compartilhado e contratual. A suposição de sua existência influencia a eleição e interpretação das contribuições na comunicação face a face.

De acordo com Goffman (1961), fazendo referência aos papéis sociais, compreende que a atividade dos papéis corresponde normativamente à posição de cada um em respeito aos outros. Ou seja, a depender de certas convenções sociais, há papéis que são atribuídos, outros podem ser temporários, como há papéis que também podem ser permanentes.

Dessa forma, Robinson (1972) compreende que a linguagem tem a função de definir os papéis sociais. No entanto, o autor (1972, p.114) acrescenta:

“Papel” é um termo comumente usado com várias definições, mas via de regra refere-se a um conjunto de comportamentos prescritos para (ou esperáveis de) uma pessoa que ocupe certa posição na estrutura social.

Conforme aponta o autor acima, o uso da linguagem vai interferir no papel desempenhado pelo indivíduo para que este expresse o seu status, bem como seu comportamento naquele determinado convívio social, o que é uma forma de mostrar as relações que há entre os papéis sociais. Desse modo, os papéis

desempenhados pelos indivíduos e a forma como essas pessoas se portam (roupas, postura e linguagem) definem, geralmente, o que eles pretendem estrategicamente com o emprego do seu ato de fala, além da sua imagem social perante os demais.

Assim, o conceito de imagem social não somente pode ser transferido para culturas conhecidas, mas especialmente deve estar apto para explicar a pragmática de muitos comportamentos comunicativos do ponto de vista sociocultural. (Bravo, 1999).

Kerbrat- Orecchioni (2004), apoiada em Matsumoto (1988), afirma que o desejo de manter a imagem constitui um princípio dinâmico fundamental para o desenvolvimento de toda interação social. Nesse sentido, o indivíduo utiliza estratégias de cortesia para a proteção e a valorização da própria imagem e dos outros.

De fato, a teoria da cortesia é compreendida a partir da imagem social do falante, uma vez que ela está associada à conduta do indivíduo de forma a preservar a própria imagem e a imagem do outro. Para tanto, sabemos que a imagem é vulnerável e alguns atos de fala são totalmente ameaçadores para ela. Diante disso, é necessária a autopreservação da imagem para que as relações sociais com os outros indivíduos sejam preservadas.

Como bem entende Fluentes Rodrigues (2016), a imagem é compreendida dentro de valores projetados pelos falantes em determinados contextos comunicativos, provocando, assim, determinados efeitos no interlocutor, como a cortesia, descortesia e o realce da imagem. Lembrando que esses três elementos fazem parte das ações enunciativas entre os interactantes, que podem ser socioculturais, ou, ainda, pelos usos estratégicos com fins argumentativos retóricos.

Nesse sentido, as atividades de imagem de cortesia e descortesia estão atreladas a elementos socioculturais, não só no que diz respeito às normas sociais de interação, aceitáveis ou não, como também aos valores que a sociedade considera mais importantes que outros. (BRAVO, 2003, p. 102).

O vocábulo cortesia etimologicamente vem de *corte* e designava a forma como eram os costumes das pessoas na vida palaciana, visto que, no passado, havia vários ambientes com diferentes hábitos e variações de acordo com a hierarquia a que cada indivíduo ocupava. Desse modo, o termo foi adquirindo novo significado e hoje representa os diferentes modos de comportamentos linguísticos nas diferentes comunidades de falas. Portanto é fundamental analisar as variadas nuances da cortesia de acordo com o contexto dos participantes que são modificados conforme as intenções e convenções socioculturais.

Segundo Guervós (2005, p.2), é importante compreender a cortesia como elemento fundamental da pragmática, uma vez que, para interpretar um ato cortês é relevante levar em consideração os fatores extralinguísticos que fazem parte do contexto.

Ainda sobre essa questão, Briz (2004, p.71) ressalta que a cortesia está convencionalizada de acordo com a cultura, ou seja, "uma cultura freqüentemente subjetiviza o uso de certos mecanismos linguísticos para mitigar, subtrair forças ilocutivas, que são assim codificadas para a expressão de cortesia naquela língua."

No mesmo sentido, Culpeper (2005) menciona que a cortesia não está relacionada somente ao equilíbrio das imagens, ela está atrelada às normas e às convenções sociais de um determinado grupo, por isso, muitas vezes, uma pessoa pode ser cortês devido à norma ou ao hábito que ela tem de seguir na sociedade obedecendo a um determinado comportamento social.

Diante do conceito acima, a cortesia está ligada às convenções e normas sociais. Entendemos por convenção uma lei para as partes que pode ter uma sanção ou não, e norma social, dentro da perspectiva mencionada, é um padrão de comportamento compartilhado por um grupo social, entendido por seus membros como autoritário ou obrigatório para eles. Dentro dessa mesma perspectiva, a norma social não pode ser violada, uma vez que ela se sobrepõe ao termo convenção social.

Sobre normas sociais, Culpeper (2005) assinala que são deveres sociais, pois tais normas referem-se a padrões autoritativos de comportamentos e implicam

avaliações positivas ou negativas do comportamento como sendo consistentes ou não com esses padrões.

Nem todas as regularidades comportamentais estão ligadas à cortesia, assim como nem todas as regularidades comportamentais estão ligadas às normas sociais, ainda que tais regularidades desempenham papéis importantes para a cortesia.

Dessa forma, entendemos a cortesia dentro dos parâmetros socioculturais, uma vez que ela está vinculada à cultura de um povo, à maneira como os falantes interpretam e compreendem os enunciados como cortês ou não. Os indivíduos agem e mudam as normas, além de eles tentar recriar o social em sua fala, o que também faz modificar o social. A identidade é construída intersubjetivamente mais do que individualmente. Ela é emergente da interatividade mais do que modelos a priori.

Nesse sentido, é importante compreender que a descortesia não é antônimo cortesia, já que, para ser cortês, é fundamental tratar as pessoas como elas esperam ser tratadas em um determinado contexto de interação, é o que Briz (2007) denomina de cortesia normativa, utilizada para mantermos a harmonia social, bem como estreitar as relações sociais, já que tentamos preservar a imagem do outro para preservar a nossa. A descortesia é construída de forma gradativa também por meio da linguagem, ao passo que produz comportamentos e emoções que estão totalmente imbricados nos atos de fala, ou seja, a descortesia também está atrelada à imagem por meio dos elementos sociopragmáticos e intenções comunicativas por meio dos atos de fala, levando em consideração sempre o contexto geral e de interação.

Nos estudos sobre cortesia verbal, Briz (2004) afirma que a cortesia é uma estratégia dentro das atividades de imagem do falante e ouvinte, que pretendem regular em cada cultura e grupo social por certas convenções a partir das quais um comportamento linguístico pode evoluir-se como cortês ou descortês. Por isso, é importante levar em consideração os atos de fala, como foi mencionado no item 1.2, deste trabalho, para que possamos analisar o elemento dito e se, de fato, ele também foi interpretado como descortês.

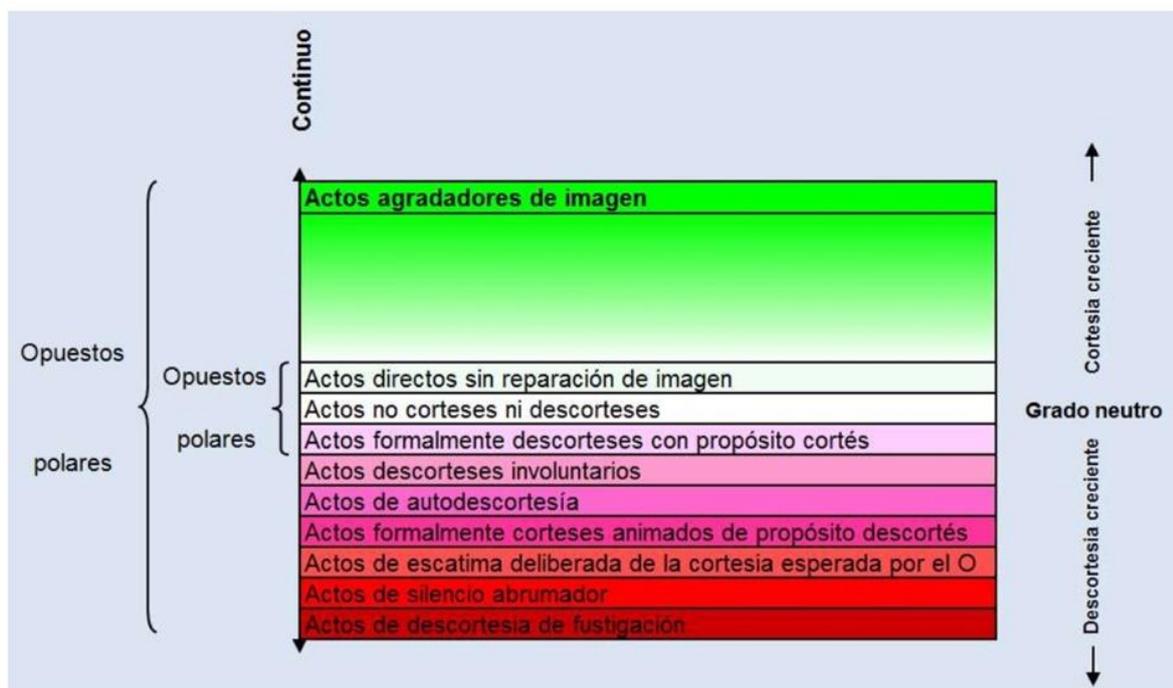
Para Kaul de Marlangeon (2012), cortesia e descortesia não podem ser consideradas como um par antinômico, mas como extremos de um *continuum* no qual, segundo a autora (2012, p. 83), "a força da cortesia-descortesia é uma propriedade permanente dos atos de fala e inerente a eles, complementar à força ilocucionária e obrigatória como está e que se organiza num contínuo".

Desse modo, é importante compreender a cortesia e a descortesia dentro dos aspectos pragmáticos para que se faça sentido, já que há um *continuum* desses elementos empregados nas relações contextuais para que haja sentido e compreensão do enunciado, além de entendermos se o enunciado é cortês ou não. Não podemos compreender os dois sem analisar os respectivos contextos, desde o sociocultural ao de interação, que ocorre entre os interactantes durante os atos de fala. Assim, é necessário compreendermos que, conforme já dissemos, não se classifica algo como descortês pelo fato de não ter havido a cortesia, sem analisar relações contextuais, principalmente no que se refere às situações vivenciadas e ditas pelos participantes, bem como interpretação desse participante em cada ato de fala.

Diante disso, é importante ressaltar que, nem sempre, o que se considera descortês, em determinada situação comunicativa, é de fato descortês, temos que analisar as relações contextuais, gerais e específicas, da interação, bem como a afinidade entre os interlocutores, além de fazermos as inferências nos elementos linguísticos empregados pelos falantes.

A seguir, veremos um quadro de Kaul de Marlangeon sobre o continuum cortesia-descortesia:

Figura 1 – Parâmetros que confirmam o *continuum* cortesia – descortesia.



Kaul de Marlangeon, (2012, p.84)

Para Kaul de Marlangeon (2012), a cortesia age como um princípio de conduta que facilita o equilíbrio social e a convivência, já a descortesia procura o efeito contrário, de quebrar o equilíbrio. Nesse sentido, é imprescindível analisar que a descortesia atua com o ataque deliberado da imagem do interlocutor, o que também é necessário recorrer aos recursos contextuais como já vemos mencionando.

Vejamos o quadro a seguir sobre a divergência entre os conceitos de cortesia e descortesia propostos pela autora:

Quadro 1

Cortesia e Descortesia

Cortesia	Descortesia
Facilita o equilíbrio social na convivência.	Rompe o equilíbrio social, ainda que seja um comportamento apropriado a um convívio comunicativo.
Parte não marcada do comportamento.	Segundo as circunstâncias marcada e não marcada.
Exige normatividade	Mostra individualidade
Habitual e massiva	Ocasional, pessoal e <i>ad hoc</i> ¹⁷
Intencional estratégica	Intencional / estratégica
Persistência da cortesia: fato positivo	Persistência da descortesia: fato negativo
Presença de compromisso mútuo	Ausência de compromisso mútuo: prevenção mútua ou expectativa de causar ou receber descortesia.

Kaul de Marlangeon, 2012

Assim, como mostra a autora, a cortesia equilibra as imagens dos interlocutores, já a descortesia rompe o equilíbrio das relações sociais por meio do ataque a imagem de forma a causar conflito nas relações compartilhadas.

Dessa forma, entre os aspectos divergentes, Kaul de Marlangeon (2017, p.96) destaca que “enquanto a cortesia- como princípio regulador da conduta facilita o equilíbrio social na convivência, a descortesia causa o oposto, ou seja, o de quebra desse equilíbrio”.

¹⁷ Vem do Latim e significa "Para esse caso", "eventualmente", "criado para este propósito específico", "pontual"; <https://www.dicionarioinformal.com.br>. Acesso em 27 de dez de 2021.

Frase e Nolen, segundo explica Kaul de Marlangeon (2017), afirmam que a cortesia tem sido caracterizada como a parte não marcada do comportamento, Watts propõe a descortesia como parte marcada do comportamento social, de forma a ir contra padrões aceitáveis de comportamento.

2.3.1 Conceito de Descortesia- Culpeper e Kaul de Marlangeon

A descortesia dependerá do contexto específico de interação, o que é dito no ato de fala da situação imediata anterior, também conhecido como contexto e a sua relação com o contexto comunicacional. Para Culpeper (2011), a descortesia está relacionada ao âmbito de ataque à imagem, quando ela é intencional¹⁸, e, também, no momento que o ouvinte interpreta esse comportamento intencionalmente de ataque à face.

Segundo a definição revisada de Culpeper (2011), a descortesia é uma atitude negativa em relação a comportamentos específicos que ocorrem em contextos específicos. É sustentada por expectativas, desejos e/ou crenças sobre a organização, incluindo, em particular, como as identidades de uma pessoa ou grupo são mediadas por outros na interação. *Os comportamentos situados são vistos negativamente - considerados "indelicados" - quando conflitam com o modo como se espera que sejam, como quer que eles sejam e/ou como alguém pensa que deveriam ser.* Tais comportamentos sempre têm, ou possivelmente têm, consequências emocionais para pelo menos um participante, ou seja, presumivelmente causar ofensa. Nesse sentido, compreende-se que vários fatores podem levar a um comportamento descortês, incluindo se alguém entende que é intencional ou não.

Assim, durante a interação, espera-se que o indivíduo possua certos atributos, capacidades e informações que sejam apropriadas para o contexto e não prejudiquem os demais participantes do ato interacional. Na visão de Culpeper (2005), os interactantes “preservam a face do outro”, pois há um interesse mútuo, por isso as pessoas fazem uso da convenção e se conformam por razões de interesse próprio para evitar sanções.

¹⁸ Pode ser uma meteduras de pata (gafe) como assinala Kaul de Marlangeon, 2012.

Diante disso, Culpeper (id., p. 36) assinala:

Cada sociedade tem um conjunto particular de normas sociais que consistem em regras mais ou menos explícitas que prescrevem um determinado comportamento, um estado de coisas ou um modo de pensar no contexto. Uma avaliação positiva (cortesia) surge quando uma ação está em congruência com a norma, uma avaliação negativa (descortesia) quando a ação é ao contrário.

Dessa forma, entendemos que a convenção é um acordo entre os indivíduos, já que precisamos manter as imagens preservadas, portanto é uma questão de interesse social, uma vez que a convenção é uma norma a que se deve obedecer, pois é algo obrigatório a todos os membros de que fazem parte ou compartilham de um determinado comportamento social, comumente entendido por seus membros como autoritário ou obrigatório para eles.

Diante disso, entendemos que as pessoas não são motivadas pelo interesse próprio ou pelo medo das sanções, mas pela aposta que têm, como aponta Culpeper (2005) em galvanizar essa convenção social em primeiro lugar, uma vez que a convenção é uma escolha racional e é dirigida pela conformidade de as pessoas se conformarem por razões de interesses próprios. A partir dessa conformidade, as normas se evoluem, pois os interactantes preservam a face do outro (interesse mútuo).

Sabemos que, de acordo com o raciocínio acima, as pessoas estão dispostas a manter uma norma social, ou seja, elas tomam decisões ponderadas e racionais sobre escolhas que atingirão objetivos que são benéficos a elas. A racionalidade e interesse próprio operam no contexto das normas sociais e dos sistemas de valores que as sustentam: o que é racional ou de interesse individual é determinado à luz das normas sociais.

Como bem afirma Culpeper (2011, p.204), apoiado nas ideias de Bousfield (2010, p.124), exemplifica esses quatro elementos prototípicos da descortesia a seguir:

- (1) intenção / projeção do falante;
- (2) conscientização do falante sobre possíveis efeitos danosos à face de suas declarações;

(3) percepção do ouvinte / construção da intenção do falante de prejudicar a imagem do ouvinte;

(4) a face do ouvinte está realmente ou não sendo danificada.

Diante do exposto, é importante levar em consideração a imagem do falante e do ouvinte, uma vez que o falante que atinge a face do ouvinte coloca em risco a própria face. Quando se opta por ser rude, que é um gesto ofensivo, o interlocutor precisa ser familiarizado a este gesto, de forma que atribua o mesmo valor negativo. Alguém só pode ser rude com outra pessoa quando esta reconhece o sentido e concorda com o que o locutor diz.

É fundamental o ouvinte ter a percepção e saber que o falante foi descortês durante o ato de fala. Há uma coconstrução¹⁹ e recepção que aceita a descortesia. A descortesia é sustentada pelas expectativas, desejos ou crenças sobre a organização social, incluindo, em particular, como as identidades das pessoas ou dos grupos são mediados por outros na interação. Comportamentos específicos são vistos como descorteses, quando estes conflitam com o modo da expectativa esperada, como eles querem que sejam ou como alguém pensa que deveria ser.

Durante a interação, espera-se que os interlocutores possuam atributos, capacidades e informações que, juntos, se encaixam em um “eu” que é, ao mesmo tempo, coerentemente unificado e apropriado para a ocasião. No momento em que se destrói a imagem do outro, perde-se a própria imagem.

As palavras expressam ofensas a depender do contexto em que elas estão inseridas. Quando um indivíduo não conhece o significado da palavra, ele pode interpretar com o valor ofensivo. Como acrescenta Culpeper (2011, p. 200), “Todas as noções de descortesia parecem envolver comportamentos que são considerados emocionalmente negativos por, pelo menos, um dos participantes”.

Ainda sobre essa questão, Culpeper (2011a, 135-6) lista um quadro com fórmulas típicas consideradas descorteses durante os atos de fala.

¹⁹ As pessoas fazem coconstrução dos modelos de conhecimentos. Antes de falar, faz-se uma avaliação da linguagem e das situações contextuais em que irá falar.

Quadro 2 ²⁰

Fórmulas típicas consideradas descorteses

Insulto- vocativos negativos personalizados.	Seu idiota
Insulto- afirmações negativas personalizadas	Você é uma vadia
Insulto-referências negativas personalizadas	Sua feia!
Insulto	Foda-se
Insulto (negativo personalizado na terceira pessoa/ referências à audiência do alvo)	Filho da puta
Críticas/ reclamações pontuais	Isso é uma porcaria total.
Perguntas desafiadoras ou desagradáveis	Por que você torna minha vida impossível?
Condescensões	Isso é ser infantil
Ordens/ Imperativos	Escute aqui
Insulto em forma de imperativo rude	Vá a merda!
Silenciadores	Cale a boca
Ameaças	Vou arrebentar sua cabeça se você tocar no meu carro
Maldições	Foda-se

Culpeper (2017) nos diz que a intencionalidade do falante é fundamental para a compreensão da descortesia, além da percepção do falante. Diante disso,

²⁰ Tradução nossa.

Culpeper (id, p.203) acrescenta que a descortesia ocorre quando: “1) no ato de fala o falante ataca a imagem intencionalmente ou 2) o ouvinte percebe o comportamento como um ataque à imagem intencional, ou uma combinação de 1 e 2”.

Ainda sobre essa questão, o autor acima, apoiado nas pesquisas de Bousfield (2008, p.72), defende que a descortesia é constituída por atos verbais de ameaça à imagem de forma “intencionalmente gratuitas e conflituosas que são propositadamente proferidos: sem mitigação e/ ou com agressão deliberada”.

Já Wilutzky, como aponta Kaul de Marlangeon (2015, p.02), afirma que “as emoções e sua intencionalidade em seus respectivos contextos sociais conseguem metas semelhantes às ações pragmáticas”. Nesse sentido, entende-se que a emoção e a intencionalidade podem comunicar-se em determinados contextos sociais. Além disso, a autora acima (2015, p.03) acrescenta que é necessário “um contexto social para a aparição de certas emoções como vergonha, inveja, culpa, amor, ódio que requerem terceiras partes para que elas se produzam”. Quer dizer que a ocorrência e a intensidade estão determinadas pelo contexto.

Retomando, ainda, Kaul de Marlangeon (2012), a descortesia por fustigação,²¹ representa atitude descortês por meio da ofensa proferida pelo falante ao ouvinte, buscando o confronto no discurso. A pesquisadora acima (2012, p.11) define a descortesia de fustigação como:

Agressão verbal constituída por comportamentos voluntários, conscientes e estratégicos, destinados a ferir a imagem do interlocutor para responder a uma situação de enfrentamento ou desafio, ou com o propósito de envolver, razão pela qual de todos os seus atos serem diretivos.²²

Esse tipo de descortesia tem a intenção de atingir o emocional do outro, uma vez que o seu propósito é ofender o destinatário por meio da entonação e expressão verbal emocional negativa. No entanto, a emoção do ouvinte dependerá da própria intenção do falante por meio das palavras que foram proferidas, bem como do gesto e da postura também. Entendemos que as palavras podem ser usadas para

²¹ Como informa a autora, a descortesia por fustigação é empregada para açoitar a imagem do interlocutor. Termo empregado por Kaul de Marlangeon (2017).

²² Tradução nossa.

atingir o emocional do outro, uma vez que elas expressam emoções. Tais sentimentos vão variar a depender dos atos de fala de cada indivíduo.

As emoções negativas, conforme propõe Kaul de Marlangeon (2012), também são denominadas de emoções sociais, que são experiências que adquirem sentido em um determinado contexto social. Como bem assinala a autora, apoiada nos estudos de Chóliz y Gómez, (2002), as emoções sociais aparecem como experiências completas, ocorrendo a ira, a tristeza e o medo; uma emoção negativa ativa outras do mesmo tipo.

Além disso, Marlangeon propõe o quadro teórico que mostra o ponto de vista pragmático-sociocultural que nos resulta necessário tanto para a análise do discurso de descortesia como para o das emoções que intervêm nos distintos tipos de descortesia, uma vez que tais fenômenos estão associados a seus respectivos contextos socioculturais e situacionais. Assim, é importante analisar a intenção comunicativa do falante, atividades de imagem, efeitos da descortesia, e o contexto sociocultural e situacional.

Kaul de Marlangeon (2008) inclui onze possibilidades de ocorrência de descortesia verbal intencionais ou não intencionais:

Quadro 3

- 1- Modo expressivo do falante com reminiscência da linguagem imprópria ou indecorosa;
- 2- Ofensa involuntária para com o ouvinte por dizer uma gafe²³;
- 3- Falta involuntária da cortesia esperada pelo ouvinte;
- 4- Renúncia das normas de cortesia;
- 5- Emprego de uma linguagem ofensiva por diferentes motivações;
- 6- Excesso de cortesia para com o ouvinte, a fim de feri-lo ou zombar dele;
- 7- Falta voluntária de cortesia esperada pelo ouvinte;
- 8- Ofensa voluntária para com o ouvinte, a fim de danificar a imagem do outro;
- 9- Ofensa voluntária para com o ouvinte, a fim de defender a imagem do falante;
- 10- Interpretação do ouvinte como um ataque intencional à sua imagem do falante;

²³ Meteduras de pata no espanhol- Kaul de Marlangeon, 2008.

Kaul de Marlangeon (2017, p.98-99)

Nesse sentido, entende-se que a descortesia pode ser estratégica, que é diretiva, isto é, quando há intenção de atingir a imagem do outro, ou quando há uma gafe, em que o falante desconhece o contexto do ouvinte e não percebe que falou algo em que o resultado foi negativo. A autora, também, salienta que o excesso de cortesia pode gerar descortesia se houver, por parte do falante, a intenção de ferir a imagem do ouvinte.

Ainda há, também, a falta de cortesia esperada pelo ouvinte, que é o momento em que ocorre a sonegação do falante para com o ouvinte, rompendo a forma como este gostaria de ser tratado. Além disso, há a descortesia voluntária porque o falante pretende atacar a imagem pública do ouvinte e atingir as emoções dele. Já a descortesia interpretada pelo ouvinte requer uma análise mais profunda do ponto de vista do contexto, para compreender se o ato foi interpretado como descortês.

Diante disso, entendemos que a descortesia dependerá do contexto geral, com o contexto comunicacional e específico de interação, que é a forma como foi dita a fala, já que a intencionalidade de ataque deliberado da imagem será fundamental para compreender o continuum, que é algo gradativo a depender do grau da intenção e do efeito de sentido.

Quanto mais intencionalidade houver no ato de fala, maior será o grau emocional do falante, principalmente porque a descortesia é compreendida dentro do contexto específico como ato volitivo (vontade), consciente (consciência) e estratégico (eu quero). Diante disso, é importante analisar não só o ato de fala, mas como aquilo foi dito para ser descortês e ter o efeito desejado do falante. Por isso, o falante pode ser descortês atenuando ou intensificando o enunciado, já que a intensificação faz com que haja redução da força do enunciado.

Kaul de Marlangeon (2017) reforça que o *continuum* da descortesia está configurado entre subsetores que não se sobrepõem, mas que representam um tipo de descortesia e atos descorteses da mesma natureza. Diante disso, os graus de descortesia são regulados por grau menor ou maior de danos à imagem do interlocutor, que pode ser observado de acordo com o contexto do ato de fala.

Assim, é importante analisar os graus de descortesia que foram utilizados a fim de atingir a imagem do outro, que irá depender dos elementos pragmalinguísticos, socioculturais, sociopragmáticos e do contexto específico de interação. Como bem aponta Kaul de Marlangeon (2017, p.101), “Os graus de lesão à imagem são medidos pelo analista de acordo com as premissas socioculturais pertencentes ao contexto discursivo em estudo”.

É importante retomar pontos que já discutimos anteriormente e reforçarmos que a descortesia é estratégica e retórica; a primeira porque o falante tem um propósito para atingir um determinado fim, a segunda porque tem uma finalidade social, no sentido de ser descortês com valor de assimetria social, o que pode estar presente em todas as manifestações de descortesia. Também é fundamental levarmos em consideração que a linguagem é sempre moldada de acordo com as pautas socioculturais da comunidade de fala condicionada.

2.3.2 Descortesia e Contexto

Ao relacionar a Descortesia com a teoria do contexto, é fundamental compreendê-lo como relações que estão totalmente imbricadas, visto que o contexto é algo além do entorno situacional, como propõe Van Dijk (2012). Nesse sentido, é relevante destacar os aspectos relativos ao contexto e sua relação com a descortesia.

Desse modo, quando analisamos a descortesia, devemos levar em consideração todas as circunstâncias em que são produzidos tais enunciados, principalmente em questões socioculturais e interacionais. Para tanto, para que um enunciado descortês faça sentido, é necessário avaliar todo o contexto e cotexto²⁴ em que estão inseridas as personagens do romance, que é nossa base de estudo. Ainda para complementarmos esse entendimento, Van Dijk (2012, p.19) acrescenta que devemos usar o termo contexto “sempre que queremos indicar que algum fenômeno, evento, ação ou discurso tem que ser estudado em relação com seu

²⁴ O que está junto ao texto. Por que foi dito isso ou aquilo? (comportamento do falante e/ ou ouvinte).

ambiente, isto é, com as condições e consequências que constituem o seu entorno”.

Assim, definimos o contexto situacional como assinala López (2008, p.28), “que é compreendido como um conjunto de dados que são acessíveis para os participantes em uma dada conversação e que se encontram no entorno físico imediato”. Segundo o mesmo autor, “são os dados que procedem dos condicionamentos sociais e culturais que regem o comportamento verbal e sua adequação em diferentes circunstâncias”.

A teoria de Van Dijk (2012), também, está acentuada dentro de uma análise multidisciplinar, a partir do momento que leva em consideração vários tipos de contextos, principalmente, no que se refere aos modelos mentais estabelecidos, e também por eles serem implícitos e pressupostos nas propriedades linguísticas.

Desse modo, retomando o tema principal desta tese, a descortesia deve ser sempre analisada com base nos contextos para compreender a intenção, a imagem afetada e interpretação do ato de fala, do contrário, dificilmente, compreendemos se houve ou não descortesia.

A partir desses conceitos, em nossa tese trabalharemos com o contexto sociocultural para que possamos compreender a época em que Nelson Rodrigues escreveu o romance, bem como o diálogo das personagens, de forma a verificar se eles são mais descorteses ou não. Além disso, trabalharemos com o cotexto, que é todo o material linguístico que envolve as personagens, também conhecido como contexto imediato de interação, que é a situação que irá gerar uma determinada fala (diálogo), para que assim possamos entender a descortesia no romance. Como bem lembra Van Dijk (2012, p.35):

Quando um falante emite um estímulo linguístico intencionado para um ouvinte determinado, se considera que o dito é relevante em grau máximo para esse ouvinte e que ele proporciona um conjunto de premissas (a proposição expressada mãos o contexto).

Assim, a descortesia ocorre quando o ouvinte reconhece a intenção do falante e o interpreta como descortês, visto que se não houver a interpretação do interlocutor o ato de fala não será considerado descortês.

2.3.3 Descortesia e Argumentação

A pragmática é importante, como vimos, para analisar os atos de fala proferidos pelos personagens do romance dentro do contexto de interação. Todavia é fundamental, no âmbito da pragmática, analisarmos os efeitos sociais, e um destes é a descortesia que foi pouco explorada até agora, entretanto ela é importante e tem efeitos diversos nos mais variados contextos.

A descortesia, também, pode ser realizada por outras estratégias linguísticas que Charaudeau (2019) intitula de “categorias modais”, dentro da construção enunciativa. As asserções linguísticas dentro da pragmática se dão, de acordo com o autor acima, pelas seguintes modalidades alocutivas:

Categorias modais de “interpelação”, “injunção”, “autorização”, “aviso”, “julgamento”, “sugestão” e “proposta” configuram uma *relação de força* em que o locutor se coloca em posição de superioridade em relação ao interlocutor. Já as categorias de “interrogação” e de “Petição” configuram uma *relação de pedido* na qual o locutor se coloca em posição de inferioridade com relação ao interlocutor. (CHARAUDEAU, 2019, p. 86).

Além dessas categorias, temos a classe argumentativa definida por Koch e Elias²⁵ (2017) como uma forma de orientar um enunciado para a mesma finalidade/conclusão. Desse modo, esses elementos são fundamentais para indicar a força argumentativa ao analisar a descortesia nos atos de fala, visto que, durante tais atos, o enunciador profere um discurso argumentativo (intencional) para atingir um determinado propósito (efeito perlocucionário) como já dissemos.

As autoras Koch e Elias (id) sinalizam que os marcadores argumentativos são “elementos linguísticos que permitem orientar nossos enunciados para determinadas conclusões”. Desse modo, há vários tipos de marcadores que comprovam a argumentatividade e a intenção do discurso.

²⁵ Termo utilizado por Ducrot (1976) ou escala argumentativa, que é uma gradação de força (crescente ou decrescente) em direção de uma mesma conclusão. L'Argumentation das la langue. Langages, v.10, n.42, 1976.

Então, Charaudeau (2008), como apontam Koch e Elias (2017), enfatiza que o enunciador tenta persuadir o interlocutor para que este modifique seu comportamento de forma a se tornar convicto da verdade do argumentador.

Assim, conforme dissemos, os enunciados podem ser interpretados dentro da classificação linguística dos autores que mencionamos para compreendermos os mecanismos linguísticos convencionalizados por Culpeper (2011), já que a descortesia é argumentativa porque há um determinado propósito a atingir o qual está relacionado ao aspecto social durante um processo interacional e contextual.

Além da intenção por meio do elemento linguístico, há a estratégia retórica nos enunciados descorteses, isto é, os argumentos apresentados pelo locutor induzem o interlocutor a entender determinada interpretação ou a chegar à determinada conclusão, dado que isso ocorre de maneira clara ou velada. Dentro desse viés, Koch (2018, p.147) afirma conforme defende Ducrot (1980):

a enunciação é um evento cuja descrição está feita, de certa forma, no interior do próprio enunciado, a situação passa a ser quase um conceito linguístico, isto é, a enunciação só inclui da situação aquilo que é linguisticamente produzido como situação: do ponto de vista linguístico, **não há contexto sem texto.**²⁶

Desse modo, para analisar a descortesia, é fundamental analisar os elementos linguísticos no que tange à argumentação dentro da construção do enunciado. Para tanto, entende-se por enunciado “manifestação concreta de uma frase, em situações de interlocução”. (KOCH, 2003, p.11).

Diante dessa perspectiva, compreendemos que o enunciado é aquilo que está sendo dito de um determinado modo (força) para que faça sentido dentro de um determinado contexto. Por isso o termo enunciação significa a ação de enunciar, já que “o *modo como* o que se diz é dito: a enunciação deixa no enunciado *marcas* que indicam (“mostram”) a que título o enunciado é proferido”. (KOCH, 2018, p. 12).

Uma outra visão, acrescentando a definição de Charaudeau (2019, p.81), o verbo “**enunciar**²⁷ encerra uma certa ambiguidade” posto que há vários tipos de

²⁶ Grifo nosso.

²⁷ Grifo nosso.

enunciados. Nesse sentido, pode corresponder tanto “ao *propósito referencial* do ato de linguagem (o que por vezes é chamado de *enunciado*) quanto *ao ato de enunciação*, que é distinto do propósito e ao mesmo tempo o engloba”. (CHARAUDEAU, 2019, p. 81).

Diante desse conceito, o enunciado é proferido pelo falante dentro de uma situação comunicativa, com um determinado propósito a atingir, por Charaudeau (2019, p.82) acrescenta que há três funções no modo enunciativo:

- 1- Estabelecer uma *relação de influência* entre locutor e interlocutor num comportamento ALOCUTIVO²⁸.
- 2- Revelar o *ponto de vista* do locutor, num comportamento ELOCUTIVO²⁹.
- 3- *Retomar* a fala de um terceiro, num comportamento DELOCUTIVO³⁰.

Assim, o enunciado é importante para que possamos analisar o que está por trás dele dentro de um contexto específico para entendermos como o falante atua sobre o ouvinte com marcas linguísticas que marcam sua posição social, bem como sua intenção dentro da construção argumentativa para atingir o ataque à imagem por meio da descortesia verbal.

²⁸ No momento que o locutor enuncia pressupõe um determinado comportamento no interlocutor. *ibid.*

²⁹ O sujeito falante enuncia de forma que o propósito referencial está situado nele, visto que é situado no universo do locutor. *ibid.*

³⁰ O sujeito falante se apaga do ato de enunciação, ou seja, não tem vínculo com a subjetividade do locutor.

CAPÍTULO 3- METODOLOGIA PARA ANALISAR A DESCORTESIA NO CORPUS MEU DESTINO É PECAR

A descortesia é um fenômeno pragmático, por isso nunca pode ser analisada isoladamente uma vez que sua base tem de ser investigada com vistas a considerar o contexto geral, o contexto comunicacional e o contexto específico de interação. Além do contexto, é importante analisar a interpretação da descortesia, como a “reação dos interlocutores, as relações dos falantes e as implicaturas conversacionais”. (ALBELDA, 2008, p.752).

Desse modo, para esta tese, pretendemos analisar três tipos de descortesia: atos formalmente corteses com propósito descortês, fustigação e a sonegação de cortesia esperada para com o ouvinte, em seguida o recurso linguístico empregado, posto que o primeiro tipo é uma descortesia que tem a intenção de tratar de forma cortês o interlocutor com a finalidade descortês, o segundo tipo tem por objetivo ferir a imagem do outro, diante de uma situação de enfrentamento, já o terceiro tipo que analisaremos será a sonegação de cortesia esperada pelo ouvinte. Como menciona Kaul de Marlangeon (2017), o ouvinte espera obter cortesia, mas, como não ocorre, fica estabelecida a descortesia.

Além disso, é necessário compreender que sempre há um *continuum* da descortesia (gradação) de acordo com o efeito pretendido pelo locutor em atingir o seu interlocutor, portanto estamos diante da descortesia por fustigação que tem a intenção de danificar a imagem do outro por meio de poder e controle sobre o outro, mas, além disso, é sempre fundamental lembrar que, para atingir ou ferir o outro, é necessário empregar uma estratégia adequada (recurso linguístico) para obter tal efeito (descortesia).

Para analisarmos a descortesia, devemos levar em consideração alguns aspectos no que diz respeito ao contexto histórico em que se realizam os diálogos (contexto geral da interação), anos 40 em uma sociedade moralista do Rio de Janeiro, século XX, o que já mencionamos no item 1.3 do capítulo 1 deste trabalho.

Além do contexto geral, é fundamental analisar o contexto comunicacional de interação, bem como os fatores extralinguísticos (idade dos interactantes, tipologia do ato de fala, espaço físico que envolve a interação, etc) e sua possível

ação sobre as personagens, considerando as características socioculturais, além das informações trazidas pela situação de interação (contexto de interação), não apenas os elementos pragmáticos que precedem e acompanham as falas, mas também os pragmalinguísticos³¹ e, por último, as estratégias empregadas pelos falantes que visam à obtenção de certos fins descorteses, bem como resultados que desejam ser alcançados.

Também é fundamental explicar o porquê de analisar um *corpus* literário, um romance de Nelson Rodrigues dos anos 40. Como bem afirma Preti (2004), os prosadores procuram fazer do diálogo de suas personagens um elemento a mais para configurar uma época, o que faz aproximar na medida do possível da realidade falada de uma determinada época.

É importante entender que não é simples analisar um *corpus* de segunda mão, mas devemos levar em consideração a atitude de alguns escritores em pressupor uma visão crítica da própria língua do tempo em que eles escreveram. Diante disso, Preti (2004, p.139) afirma que devemos considerar a macroanálise ³²das variações linguísticas:

Pode-se fazer a análise das variações de comportamento linguístico dos falantes, tomando-se como base as variáveis sociais, considerando-se, nos falantes, a sua faixa etária, sexo (gênero), profissão, escolaridade, origem geográfica, bem como suas variáveis psicológicas, seu tipo de pessoa que explicaria muitos aspectos de sua linguagem, como, por exemplo, seu ritmo de voz. Essas variáveis, associadas à situação de comunicação, isto é, às condições em que se desenvolve a conversação (local, grau de intimidade entre os falantes, tema etc.) poderiam fornecer pistas para uma análise próxima da realidade do comportamento linguístico de um falante, permitindo classificar sua linguagem como culta, comum, popular, vulgar, etc.

Assim, é imprescindível analisar o contexto e a linguagem dos personagens para que se tenha uma aproximação da realidade social da época, lembrando que estamos em um romance dos anos 40, e também é necessário levar em

³¹ Análise dentro do aspecto sintático, semântico e pragmático.

³² A macroanálise, como define Preti (2004), é uma análise geral dentro do contexto de produção do discurso para entender o comportamento do falante dentro de uma suposta realidade falada.

consideração, como já dissemos, elementos sociais da época no que tange ao comportamento social e moral, conforme apontamos no capítulo 1 desta tese.

Para a análise, empregaremos a seguinte metodologia dos elementos pragmáticos:

- a) Reconhecer o Procedimento linguístico que pode ser considerado descortês;
- b) Analisar os elementos linguísticos conforme o contexto sociocultural, o contexto comunicativo (interação) e o contexto específico da (fala) cotexto;
- c) Analisar a imagem afetada/ do ouvinte e, no caso do falante ou do ouvinte
- d) Verificar a Reação do ouvinte (descortesia interpretada)

Tabela 1- Categorias de análise

Recurso linguístico descortês (Tática)	Imagem(ens) afetada(s)	Contexto sociocultural	Contexto Comunicacional/ Interacional	Contexto Imediato/específico Contexto (O que gerou a fala) (Elemento contextual que determina o enunciado)	Efeito perlocucionário da descortesia.
--	------------------------	------------------------	---------------------------------------	--	--

Fonte: Elaboração própria.

Entendemos que a escolha metodológica procurou observar enunciados que pudessem ser analisados dentro da descortesia proferida pelas personagens do romance *Meu Destino é Pecar*, e que possibilitassem a interpretação dos contextos sociais e específicos em que ocorrem os atos de fala deles, do mesmo modo que proporcionassem elementos linguísticos para analisar as estratégias que são utilizadas com o objetivo de desvalorizar a imagem dos interlocutores.

Desse modo, esta pesquisa é de natureza exploratória dentro de uma abordagem qualitativa e interpretativa de acordo com a seleção dos enunciados masculinos e femininos no contexto familiar após o casamento da personagem principal, tendo em vista que as análises procuram investigar o tipo de descortesia que fere a imagem e a

estratégia que foi utilizada para atingir tal fim. Também, faremos uma análise qualitativa com vistas a analisar a quantificação dos resultados da descortesia por fustigação e da sonegação da cortesia esperada dentro dos enunciados analisados.

A evolução dos personagens que atuam como participantes do processo interacional é importante para apreender a realidade espontânea vivenciada pelos falantes em seu contexto social, bem como elementos culturais presentes em diversas instâncias comunicativas que são necessárias para entender como eles atuam em diferentes contextos comunicativos no meio familiar.

3.1 O corpus *Meu Destino é pecar*, de Nelson Rodrigues

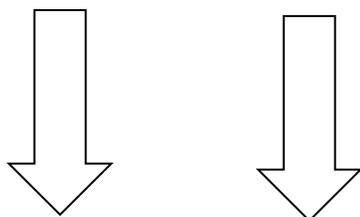
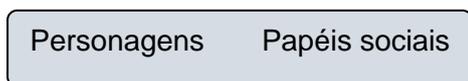
Para este estudo, o *corpus* é formado por enunciados escritos do romance *Meu destino é pecar*, da autoria do escritor Nelson Rodrigues, publicado em 1944. Para tanto, foi selecionado os atos de fala que tinham mais elementos descorteses. Nesse sentido, os atos de fala proferidos pelos personagens femininos e masculinos são analisados dentro da análise pragmática para entender como ocorrem os efeitos de descortesia durante a interação deles em determinados contextos familiares.

A obra *Meu destino é pecar* foi uma de suas obras relevantes no início de sua carreira como escritor, assim como o teatro, no entanto a maioria das pessoas costumam estudar e ter como objeto de estudo mais as peças de teatro, que foram, também, fundamentais na formação da cultura brasileira. Dessa forma, preferimos estudar o romance, que é uma narrativa longa, com elementos socioculturais que são identificados pelo discurso do narrador na formação da personagem, além de traços de enunciação que são evidenciados, também, pelo narrador, conforme aponta Urbano (2000). Todos esses elementos pragmáticos são importantes para entender como funciona o diálogo de ficção próximo de um diálogo face a face, falado espontaneamente. Ainda assim, o recorte de personagens masculinos e femininos fazem com que se possam aproximar mais de uma realidade linguística dentro de

uma determinada cultura. Dentro dessa perspectiva, Preti (2004, p.16) utiliza o termo “conversação literária”.³³

Desse modo, como assevera Preti (2003, p. 249) “Quando se analisa um texto literário, é importante observar a época em que foi escrito, bem como as características estéticas predominantes na obra do autor”. Assim, o texto literário é configurado dentro da linguagem escrita diferentemente da língua oral.³⁴

A partir da escolha do *corpus*, para o processo metodológico deste estudo, analisaremos os enunciados dos personagens na sequência de interação que colocamos abaixo: ³⁵



a)

Clara	Madrasta
Lena ou Leninha	Enteada

³³ Os textos literários de língua escrita oferecem elementos expressivos de estratégias que são utilizadas em uma fala espontânea que, às vezes, encontramos na realidade falada. (Cf. Preti, 2004).

³⁴ “O escrito literário pressupõe uma elaboração por parte do escritor, ainda mesmo quando sua intenção seja a de aproximar o que escreve da naturalidade da fala.” Cf. Preti, Dino. A Língua falada e o Diálogo literário. In: Preti, Dino. Análise de textos orais. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 245- 261.

³⁵ Preferimos colocar a sequência da fala das personagens que serão analisadas para entendermos melhor o papel e a forma como elas atuam dentro do romance.

b)

Paulo	Esposo
Lena ou Leninha	Esposa

c)

Paulo	Esposo/ Filho
Lena ou Leninha	Esposa
Consuelo	Mãe /Sogra

d)

Lena ou Leninha	Nora
Consuelo	Sogra

e)

Lídia	Prima / Sobrinha
Lena ou Leninha	Esposa / Prima da Prima do Esposo/ Nora

f)

Lídia	Sobrinha
Consuelo	Tia

g)

Consuelo	Sogra
Lena ou Leninha	Nora

h)

Lena ou Leninha	Esposa
Paulo	Esposo

i)

Consuelo	Sogra
Lena ou Leninha	Nora

3.2 Contexto geral da obra

Lançada em 1944, *Meu destino é pecar* narra a história de Lena que se casa com Paulo, um homem que ela não ama, somente para satisfazer os desejos da madrasta e de seu pai que passava por grandes problemas financeiros. Nesse sentido, Lena aceita o casamento com Paulo, que possuía bens para poder dar uma vida financeira estável à esposa, mas esta casa-se sem amor, o que acarreta a rivalidade total em família, visto que a sogra era a dominadora do lar. Assim, ao se casar, ela vai morar na fazenda do esposo, onde reside a sogra, a sobrinha e o filho Maurício, situação que faz da sua vida um conflito, pois a sogra relembra sempre fatos da ex esposa do filho e fica o tempo todo falando dessa situação desagradável, o que causa intriga entre as duas.

Ao longo do romance, Lena, também conhecida como Leninha, apaixona-se pelo irmão do esposo, Maurício, mas pensa que não pode viver esse grande amor, já que tinha a sogra e o marido neste confronto, então resolve ficar com o esposo, tonando-se dedicada ao relacionamento para tentar ser feliz.

CAPÍTULO 4- ANÁLISE DA DESCORTESIA NO *CORPUS* MEU DESTINO É PECAR

Neste capítulo, iremos analisar os enunciados dos personagens, na forma de diálogos, visto que é um texto literário, que expressam descortesia na atuação de determinados papéis sociais como mencionamos no item 3.1 deste trabalho. Assim iremos analisar o ataque à imagem de acordo com a tabela do capítulo 3 das categorias de análise.

Para analisar tais categorias, verificaremos a imagem do interlocutor que foi atingida, bem como os elementos pragmalinguísticos dentro do contexto geral e específico de interação, assim como a descortesia por fustigação e a descortesia por sonegação de cortesia esperada com base em Kaul de Marlangeon (2012). Em seguida, a estratégia linguística que foi utilizada de acordo com Culpeper (2011) e Charaudeau (2019), além de estratégias descorteses identificadas pelo pesquisador desta tese.

4.1 Estratégia de atos formalmente corteses com propósito descortês + tática de danificar a imagem do outro com perguntas desafiadoras e ironia do papel social

É importante lembrar que a descortesia de atos formalmente corteses com propósito descortês é uma descortesia de fachada, visto que o falante utiliza-se da cortesia com a finalidade de ser descortês, o que deve ser analisado dentro do contexto específico de interação. Diante disso, analisaremos os atos formalmente corteses com o propósito descortês nos excertos abaixo:

O excerto a seguir ocorre dentro de um contexto em que a madrasta, Dona Clara, está conversando com a enteada sobre o comportamento e a expressão física de desespero que ela apresenta após o casamento com Paulo. O contexto de interação faz referência a uma conversa entre a madrasta com a sua enteada Lena após esta ter-se casado com Paulo para poder salvar a família, visto ter sido orientada pela madrasta e pelo seu pai e demais colegas, sabendo que não é

apaixonada pelo marido. Também é importante entender que madrasta já dá uma conotação negativa, visto o poder que ela e a mãe exerciam na época:

Exemplo 1 (Clara fala para Lena)

– Mas o que é que você tem?

(Meu destino é pecar, p.10)

O enunciado acima, proferido por meio de uma pergunta realizada pela madrasta, utiliza como recurso linguístico descortês o “mas” que é um intensificador da descortesia, pois houve um ataque à imagem de Lena com a intenção de a madrasta ferir a imagem da enteada quando faz a pergunta após o momento do casamento, sabendo que a noiva não estava feliz. Esse “mas” contrasta com o que deveria ser a felicidade de uma noiva, portanto há um ato diretivo em benefício próprio, que exige uma resposta em virtude de ser uma pergunta acusativa com uma crítica velada, pois a madrasta gostaria de saber o que a enteada tem, já que deveria estar feliz por ser uma mulher casada segundo os parâmetros da sociedade da época.

Observa-se que o ato ilocutivo, que é a intenção por trás desse ato de fala, quer dizer como uma pessoa como Lena questiona a infelicidade, além de mostrar o motivo de ela não se conformar e continuar a reclamar de tudo. Nesse sentido, nota-se por meio da pergunta “o que é que você tem”, um questionamento descortês pelo fato de a madrasta conhecer o contexto do casamento de Lena. Conforme aponta Culpeper (2005, p.31), a norma social é um padrão de comportamento compartilhado por um grupo social, assim Lena, no papel de esposa e enteada, deve obedecer à conduta imposta pela convenção e pelas expectativas do grupo.

Diante disso, a descortesia proferida pela madrasta é denominada, conforme aponta Kaul de Marlangeon (2017), de Atos formalmente corteses com o propósito descortês, uma vez que há um questionamento agressivo por trás de uma pergunta aparentemente inocente, que é uma cortesia mitigada pelo papel exercido pela esposa do pai de Lena, que culturalmente já é desprezado, madrasta, o que

gera uma estratégia de descortesia com atos formalmente corteses com o propósito descortês classificada por Marlangeon (2012), quando o locutor tem a intenção de ofender o interlocutor de forma cortês.

Considera-se, assim, conforme os critérios de análise que a imagem de Lena é afetada diante da posição e do status de poder que exerce a madrasta no contexto de época, uma vez que essa autoridade era importante na época patriarcal em que se insere o romance.

Exemplo 2 (Lena fala para Clara)

O que eu tenho? — estava agressiva, embora não fizesse gesto para que não notassem. —
O que é que eu tenho? A senhora ainda pergunta, a senhora?

(Meu destino é pecar, p. 10)

De acordo com a teoria dos atos de fala, o efeito ilocutivo do ato pode ser entendido como hipocrisia da pergunta de Clara, visto que a pergunta não é pergunta e sim uma crítica, principalmente no contexto de ela saber e estar ciente de toda a situação. Esse ato de hipocrisia é o que constitui o contexto específico da resposta de Lena, por isso que fica agressiva, já que sabe de toda a situação que ocorre com a enteada.

Lena faz a pergunta acima e, em seguida, a repete motivada pelo sentimento de agressão “O que eu tenho?”, isso denota que ela está interrogando algo que já é de conhecimento da madrasta, por isso ocorre a repetição da mesma pergunta, em uma mesma construção sintática “— O que é que eu tenho?”, que é o procedimento linguístico intensificador da descortesia da pergunta. Depois, ela trata a madrasta com a forma pronominal “a senhora” que é um reforço da ironia da primeira pergunta realizada pela madrasta. Há uma descortesia por ironizar o papel social da madrasta na forma de tratamento utilizada.

Antes, Lena sempre a tratava de você, agora o tratamento “a senhora” que marca um distanciamento social. Esse “ainda” faz explícita uma situação implícita

anterior (contexto de interação) conhecida pelas duas: ela se casou sem amor, apenas pelo dinheiro, o que já era sabido pela família. O advérbio “ainda” é bem expressivo e intensificador, pois é um advérbio de tempo com função de reforçar a ironia pretendida pela enteada, é uma função discursiva, o que revela que a madrasta sabia de todo o contexto do casamento, bem como o porquê de ele ter-se concretizado, com o objetivo de a própria madrasta obter vantagens.

A pergunta de Lena demonstra que a descortesia anterior da madrasta foi interpretada como descortês porque a madrasta reage e se sente ofendida e se defende de maneira descortês (reação), o que é comum quando as pessoas se sentem ofendidas com o proferimento do ato de fala.

Essa conduta, no contexto de hoje, espera-se que seja diferente, uma vez que a mãe (papel que atua a madrasta) costuma não defender o casamento sem amor, muito menos pelas condições socioeconômicas e/ ou conveniência social.

4.2 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras

Exemplo 3 (Clara fala para Lena)

– Eu, sim, o que é que tem?

(Meu destino é pecar, p.10)

No enunciado acima, a madrasta finge não saber o que de fato acontece com Lena, para mostrar que não participou de nenhum ato, além de ocultar o conhecimento do contexto da situação na qual Lena está envolvida no casamento. Observa-se, novamente, a mesma pergunta feita no início da interação para a enteada “– Eu, sim, o que é que tem?”, o que revela desmerecer a posição de Lena e da sua insatisfação diante do casamento que havia realizado, é uma atitude descortês por desmerecer o papel social da enteada.

Diante da pergunta da enteada, que é o elemento linguístico que gera descortesia, que também é o contexto específico de interação, veio a resposta desafiadora da madrasta “eu sim, o que é que tem?” Culpeper (2011) diz que a

cortesia tem de ser proferida e interpretada para que, de fato, ocorra a descortesia. É o que de fato acontece com Lena que interpreta com agressividade a fala da madrasta.

Como afirma Culpeper (2011), qualquer intencionalidade já apresenta intenção descortês, ainda que seja pouca. O que importa, de fato, é a intenção que o falante tem ao proferir qualquer enunciado em um determinado contexto de interação.

Diante disso, a imagem de Lena é afetada pela insistência da madrasta em fazer a pergunta de forma que a enteada fica sem defesa diante do que aconteceu na própria vida. Perceberemos, na próxima fala, a reação dela que irá mostrar a indignação e insatisfação de conviver com a madrasta que finge o tempo todo para que sua imagem não seja afetada.

Exemplo 4 (Lena fala para Clara)

– Então ignora que eu fui vendida? Não sabe, talvez?

(Meu destino é pecar, p.10)

No enunciado acima, Lena fica indignada com a posição de a madrasta ocultar que nada aconteceu naquele momento. A intenção ilocucionária da nora Lena é mostrar que a madrasta é hipócrita porque oculta o que já sabe.

Assim, por meio do advérbio de negação “não”, que aparece anteposto ao verbo a ser modificado e do advérbio “talvez”, que está posposto ao verbo, há reforço irônico por parte da enteada ao questionar que a madrasta poderia ter se esquecido de tal evento, uma vez que ela não gostaria de ter sua imagem invadida na sociedade.

O ato descortês está na própria pergunta que Lena faz a madrasta “– Então ignora que eu fui vendida?” para que ela se sinta intimidada e saiba que ela própria sabe de tudo o que ela deseja ocultar. O conjunto da pergunta e do reforço utilizado com a partícula discursiva “talvez”, colocada no fim da frase, intensifica a própria denúncia para ela lembrar que a própria madrasta participou da venda, e que agora não poderia se fazer de desentendida. O emprego do advérbio “talvez”, utilizado de forma irônica, deixa em evidência que a madrasta não poderia desconhecer a situação.

Nos exemplos a seguir, analisaremos a descortesia por fustigação que é a ofensa deliberada do falante para com o ouvinte a fim de danificar a imagem do outro. Dessa forma, a tática linguística do insulto tem o grau mais explícito, na maioria das vezes, mas, também, pode-se notar um insulto menos explícito, o que também se pode analisar pelo contexto específico de interação:

4.3 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado

Exemplo 5 (Clara fala para Lena)

– Está louca!

(Meu destino é pecar, p.10)

Aqui ocorre a categoria descrita por Culpeper (2011) que é o Insulto personalizado por vocativo negativo, já que a madrasta a trata por “louca”. Essa descortesia se dá de forma reativa pela acusação da fala anterior.

O ato ilocucionário insulto da madrasta, proferido de forma agressiva, revela que ela não aceita a acusação feita pela pergunta anterior de Lena, já que compromete a sua imagem e a faz lembrar o passado quando ela concordou com o casamento da enteada para salvar a família. Dessa forma, a madrasta, ao pronunciar o insulto personalizado “está louca”, mostra que age por impulso, por isso é mais emocional que racional.

Nesse sentido, a descortesia tem uma base emocional, uma vez que provoca emoções de raiva ou ódio no outro, ao mesmo tempo que exterioriza as emoções próprias. De acordo com Kaul de Marlangeon (2012), a descortesia pode provocar sentimentos negativos no outro, depreciando-o ou desmoralizando-o.

O fato de estarmos em uma sociedade que usa metáforas médicas, o fato de estar louca significa que a pessoa deveria estar internada, que não é digna de viver com os cordatos. O fato de estar louco denota que a madrasta não aceita as palavras da outra, porque são ditas por uma pessoa insana.

Nos exemplos a seguir, observa-se que a descortesia vai crescendo de uma simples pergunta até o insulto.

4.4 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do rompimento da norma social e da hierarquia dos papéis sociais

Exemplo 6 (Lena fala para Clara)

— Louca coisa nenhuma! Tinha vontade de bater na outra, de insultar, de esgotar a sua raiva. Fui vendida, sim! — e repetiu, destacando as sílabas: — Vendida!

(Meu destino é pecar, p.10)

É importante considerar que o enunciado acima vem de um questionamento do ataque à imagem anterior. Depois, vem a explicação e a justificação de que não está louca, ao mesmo tempo que vem a acusação de que a outra participou da venda ou é cúmplice de um ato. Há, ainda, um reforço dessa imagem quando a fala destaca as sílabas “vendida”. A fala de Lena está ligada às emoções como afirma o narrador que diz que ela tinha vontade de bater na outra e de insultar, de esgotar, etc...

Lena tem a intenção de quebrar a norma social que exige um tratamento de respeito, por isso não aceita quando a madrasta a chama de louca. Há uma defesa da acusação de hipocrisia “então ignora que sou vendida, não sabe, talvez, o emprego da voz passiva “fui vendida” dá ideia de que ela não participa, ela é o sujeito passivo. Na voz passiva, o sujeito que faz as coisas fica indeterminado.

Essa indeterminação esconde quem é o autor da venda. É uma acusação velada para todos os que participaram da “venda”, inclusive a madrasta, o que vem reforçado quando Lena diz “louca coisa nenhuma”, quando ela tenta dizer que não aceita o insulto da madrasta.

Ela afirma que foi vendida e tenta insinuar que a madrasta participou da transação, por isso ela se encontra na atual situação, além de rejeitar que está louca. Também há uma intenção na fala de Lena de mostrar que ela não tomou

nenhuma decisão, como nenhuma mulher da época poderia tomar, pois seria vista de forma negativa.

Também, notamos que as estratégias utilizadas pela madrasta, conforme aponta Kaul de Marangeon (2012), são voluntárias, com o objetivo de ofender o ouvinte, que no caso foi Lena, ofendida pelo discurso anterior da madrasta que a xingou de “louca”, utilizada para mostrar que a enteada não tem uma boa sanidade mental e nem se lembra que não queria se casar com Paulo. É uma estratégia de ferir o emocional do outro para que, de fato, a pessoa seja conivente com o pensamento da outra. Portanto, Lena reage fazendo a repetição do vocábulo “vendida” para que a outra entenda de fato que ela não participou da transação comercial, o que parecia ter acontecido.

É fundamental observar que a madrasta, na sua devida posição, precisa utilizar estratégias para salvar a própria imagem, já que, jamais, poderia ser vista como um péssimo exemplo na sociedade da época. Nesse sentido, há uma descortesia por romper a norma social de hierarquia de papéis sociais, uma vez que a ameaça à face positiva da madrasta está em evidência quando Lena não aceita o que aconteceu na vida dela e o que a obrigaram fazer. A seguir, a madrasta continua a se defender de forma a danificar a imagem do interlocutor:

4.5 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de Ofensa voluntária da transferência de responsabilidade

Exemplo 7 (Clara fala para Lena)

— Você é que se vendeu!

(Meu destino é pecar, p.10)

A madrasta tira totalmente a responsabilidade de que participou de qualquer transação de venda. Há uma topicalização quando se coloca o foco no elemento da oração, no verbo “vender”, que denota uma transação comercial/ monetária.

É importante notar que a madrasta atua no romance no papel de “mãe”, que deveria proteger a filha e não orientar o contrário. Há uma aceitação do que se falou, houve uma venda, mas foi ela que se vendeu. A madrasta transfere a responsabilidade para a enteada, implicitamente querendo dizer que não era para Lena reclamar, pois agora havia consequências de suas ações. Há um contexto que é de conhecimento da madrasta e de Lena em relação ao casamento.

A madrasta é bem enfática ao se dirigir à enteada para que ela continue com sua imagem preservada na sociedade, mas acaba agredindo Lena com tal acusação descortês, a fim de ela assumir as responsabilidades que terceiros tomaram. Também, observa-se que o verbo “vender” conjugado no pretérito perfeito do modo indicativo vendeu revela que a venda de fato aconteceu por dinheiro, como se Lena fosse uma mercadoria na sociedade. A estratégia utilizada para atingir a imagem de Lena é a descortesia por Ofensa voluntária em relação ao ouvinte, a fim de danificar a imagem do outro.

Neste enunciado, a imagem de Lena foi atingida pelo ataque da madrasta e muito mais ainda pela ênfase que ela dá no direcionamento do discurso, querendo que a enteada assuma a responsabilidade da venda, até mesmo para livrar os demais de qualquer tipo de acusação.

No ato de fala acima, também, é importante a percepção do papel do enunciatador que é a madrasta, que pretende fazer com que o interlocutor “Lena” reaja ao julgamento negativo (configuração implícita), conforme aponta Charaudeau (2019), quando utiliza “Você” para culpá-la totalmente pela venda do próprio casamento.

Nesse sentido, o papel da madrasta é julgar o ato realizado pela enteada, postulando que ela é responsável por esse ato, o que também faz sua desaprovação, desqualificando o interlocutor, além de poder revelar a autoridade moral que ela própria tem de poder julgar o outro.

A madrasta direciona a responsabilidade para a outra, até mesmo porque a decisão de se casar ou não é da pessoa que estará naquele status de casada, uma responsabilidade social muito séria perante a sociedade. Então, para alguém se casar é preciso que a pessoa queira e saiba das possíveis consequências que um

casamento poderá trazer. Ainda, quem casa quer estar feliz para a realização deste momento, já que, na época, era o sonho de felicidade de qualquer mulher, em um contexto sociocultural.

4.6 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado

Exemplo 8- (Lena fala para Clara)

– Mentirosa! Sabe que está mentindo! Vocês é que me convenceram, deram em cima de mim, vieram com aquele negócio da perna de Netinha, do dinheiro que papai...

(Meu destino é pecar, p.10)

O elemento linguístico gerador da descortesia “mentirosa” é um insulto- na categoria de afirmações negativas personalizadas- conforme afirma Kaul de Marlangeon (2012), uma vez que a nora a chama dessa forma, para que ela de fato assumira tal ato. Para atingir a imagem da enteada, ela a chama de mentirosa, por isso está reforçando a descortesia. Assim, Lena justifica de fato de que a madrasta está mentindo quando começa argumentar os motivos que a fizeram se casar com Paulo, no momento em que ela utiliza o argumento da perna de Netinha e do dinheiro de que o pai precisava.

Além da afirmação feita por Lena “Vocês é que me convenceram, deram em cima de mim, vieram com aquele negócio da perna de Netinha, do dinheiro que papai...”, há também o reforço consciente dessa afirmação para lembrar que a madrasta sabe que é responsável pelo casamento. Isso acontece quando ela joga para Lena toda a responsabilidade do casamento que ocorreu, o que pode ser visto nos discursos anteriores.

Lena sente-se acusada pelo proferimento do ato de fala da madrasta, no entanto, agora, também, revida o discurso com a desaprovação desse ato, desqualificando sua madrasta de que não aprova a conduta dela.

Lena, ao chamar a madrasta de “mentirosa”, coloca-se em posição de superioridade em relação a ela, que atua no papel de “mãe”, de acordo com as convenções da época. Há uma configuração explícita da sanção que a madrasta coloca anteriormente para Lena, o que faz, também, atingir negativamente a imagem dessa mulher “madrasta” que é casada com o seu pai e não se comporta como uma pessoa digna.

Há um aviso por parte de Lena, de forma implícita, quando afirma “sabe que está mentindo”, o que revela uma suposição de que a madrasta ignora ou quer ignorar que está ciente dos acontecimentos. Isso também mostra a intenção de Lena que é ameaçar a pessoa que atua no papel de mãe para que ela fique atenta, pois em algum momento tudo pode ser descoberto e revelado a outras pessoas, o que também poderá desconfigurar o papel que ela exerce na sociedade.

No argumento “vocês é que me convenceram, deram em cima de mim”, deixa evidente que ficaram insistindo para ela tomar uma decisão. É importante lembrar que a insistência leva ao êxito. Quando Lena utiliza a forma de tratamento “Vocês”, ela está reforçando que as decisões foram tomadas por terceiros, fazendo uma acusação clara de que “terceiros” foram responsáveis.

4.7 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de silenciadores

Exemplo 9 (Clara fala para Lena)

– Cale a boca!

(Meu destino é pecar, p.10)

No enunciado acima, a madrasta manda Lena calar a boca, pois ela não tem o direito à palavra e querer falar, por isso profere o insulto para a enteada calar a boca, já que a esposa do pai atua no papel de mãe, por ter direito e poder relativo sobre o interlocutor. Diante disso, observa-se que Lena não quer a cordialidade dos papéis sociais, por isso ela quer dizer à madrasta que arruinou sua vida para se dar bem. No entanto, o interesse individual não é o interesse da norma social. (CULPEPER, 2005, p.09). A norma traz a ideia de um que fala e de outro que se

cala. Logo, o exemplo quebra a racionalidade e interesse social, por isso é descortês. Conforme aponta Culpeper (2011), temos uma categoria dos silenciadores para que encerremos a voz e a vez do outro falar.

Essa estratégia empregada pela madrasta, descortesia por utilizar os silenciadores, é uma ameaça à imagem de Lena, inibindo-a de falar. Isso faz parte do poder da madrasta que tem algo escondido que não deseja ser revelado, por isso ela rebaixa Lena moralmente, para que não haja mais continuidade desse assunto.

Neste caso, no contexto específico de interação, a fala da madrasta é bem enfática, porque, anteriormente, Lena ameaçou a imagem positiva (valorização da autoimagem pública), uma vez que a denúncia, explícita na fala anterior, acentua um aspecto que fere um conjunto de imagens valorizantes que a própria madrasta construiu socialmente pelo fato de ela ser bem-vista na sociedade, ainda mais pela posição que assume de segunda mãe (madrasta).

4.8 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de imperativo rude

Exemplo 10- (Lena fala para Clara)

—Então não diga que eu me vendi, não diga! Eu me casei...

(Meu destino é pecar, p.10)

A resposta foi para reforçar que ela não se vendeu. Ela se cala, mas quer que entendam bem os motivos dela. Ainda assim, Lena quer deixar evidente no discurso acima, que ela se casou, o que na época era algo fundamental para uma mulher na sociedade. Falar que se vendeu, discurso anterior proferido pela madrasta, dentro do contexto específico de interação, revela algo muito comercial, o que faz a imagem positiva de Lena ficar totalmente ameaçada.

Também, no exemplo acima, há um dano à imagem de Lena, pelo o fato de se sentir vendida, como mencionamos anteriormente. A transação, se isso aconteceu como diz a madrasta, foi insistência de terceiros, principalmente para que eles se

saíssem bem com a situação financeira, e estar de acordo com os padrões socialmente exigidos pela época.

Além disso, quando Lena afirma “não diga”, o advérbio de negação, na forma de imperativo rude, conforme afirma Culpeper (2011) denota o reforço da descortesia, ordenando que ela já falou várias vezes que não foi vendida. Assim, Lena continua a revidar e enfrentar a madrasta para assumir o que ela sabia e quer ocultar socialmente com o objetivo de preservar sua autoimagem pública.

Dessa forma, também, há a repetição da construção “não diga”, o que mostra a fragilidade de Lena e o quanto ela se sentiu mal com o que a madrasta disse anteriormente. Isso atingiu o emocional de Lena, pois foi um insulto dito com força intensa e que feriu seu papel de mulher casada.

Lembrando como aponta Saffioti (2015), que o contrato do casamento cria o direito de o homem ter poder sobre a mulher. Nesse sentido, observamos que a madrasta representa um papel importante do núcleo familiar da época, pois atuava no papel de mãe. Também é fundamental analisar que Lena queria ser considerada uma mulher casada, como mesmo denota o período social da época, para que pudesse construir uma família, ainda que não estivesse feliz com a decisão do casamento.

Assim, como afirma a socióloga Saffioti (2013, p.63), “A felicidade pessoal da mulher, tal como era então entendida, incluía necessariamente o casamento”, uma vez que a mulher adquiria certo status e poder social, além de garantia econômico-financeira, como se pode observar, pois Lena desejava obter tal status para manter a família estrutural, pai e madrasta.

4.9 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de silenciadores

Exemplo 11- (Clara fala para Lena)

—Fale baixo, já disse!

(Meu destino é pecar, p.10)

No enunciado acima, a construção enunciativa “fale baixo”, que é menos intenso que “cale a boca”, é também um silenciador, dentro da categoria de Culpeper (2011), mas agora ela quer mostrar que é educada com a enteada, o que de fato não era. Esse tipo de silenciador, estratégia utilizada com finalidade descortês, era para que Lena não falasse alto e chamasse atenção de terceiros e, dessa forma, poderiam descobrir a farsa da madrasta, fazendo com que atinja a sua imagem negativa.

O silenciador é utilizado para encerrar a conversa que não era agradável, por isso não deveria mais ser discutida, já que Lena estava casada e deveria se mostrar feliz diante da sociedade. Aqui, há uma estratégia para diminuir Lena como pessoa, como mulher, como filha (enteada). O termo “já disse” evidencia uma conduta desobediente reiterada, o que reforça a descortesia.

Quando Lena ameaçou a imagem da madrasta no discurso anterior, exemplo 8, afirmando que a convenceram do casamento, ou seja, dizendo, implicitamente, que eles a venderam, quebra a norma social, interesse social, por isso é descortês. Também é possível constatar, pelo contexto específico de interação, fala anterior que gerou essa atitude de Lena, no exemplo 9, quando a madrasta ameaça sua imagem intensificando o silenciador “cale a boca”, essa é uma tática para Lena calar e aceitar a situação, já que a madrasta atua no papel de mãe.

Lena quer dizer que prejudicaram sua vida, e uma das pessoas responsáveis foi a própria mãe (madrasta) para se dar bem. Há um rompimento da norma, porque a madrasta quer o silêncio total. Quando um fala, o outro se cala.

4.10 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de argumentos de acumulação de sintagmas

Exemplo 12- (Lena fala para Clara)

...pois bem; eu me casei, a senhora mesma me disse: “Seu pai vai ser preso, Leninha, se não restituir o dinheiro.” Também vivia em cima de mim: “Netinha precisa da perna mecânica. Netinha precisa da perna mecânica.” Eu acabei cedendo, idiota, cem vezes idiota que eu fui!

(Meu destino é pecar, p.10)

O enunciado acima só pode ser compreendido a partir das circunstâncias anteriores do contexto geral de interação, que já foi mencionado em exemplos anteriores, em que Lena casou-se com Paulo para preservar o status da família. A expressão linguística “pois bem”, usada no início da frase, tem o sentido de dar uma explicação / argumentação acerca do ocorrido para a madrasta, o que buscou de forma tática salvaguardar a própria imagem, minimizando uma possível refutação.

Notamos que Lena lembra à madrasta: “a senhora mesma me disse”, ou seja, ela ameaça a imagem da madrasta. É uma forma de relembrar o que o outro disse, já que ela fingia não se lembrar de tal situação.

A construção linguística “a senhora mesma me disse” é para reforçar a intencionalidade da madrasta que quis se dar bem e conseguiu e agora quer silenciar o sentimento de Lena, que é de raiva e ódio perante o casamento infeliz. Ou seja, Lena quer dizer que não foi outra pessoa que pediu que ela se casasse, mas ela mesma, a própria mãe (madrasta), que, agora, quer fingir que não participou da decisão do casamento, querendo silenciar a voz da moça.

Blas Arroyo (2010) intitula essa justificação de acumulação sintagmática, porque essa estratégia vai acrescentando argumentos, isso ocorre por ela ter acreditado em tudo “Seu pai vai ser preso, Leninha, se não restituir o dinheiro.” Também vivia em cima de mim: “Netinha precisa da perna mecânica. Netinha precisa da perna mecânica”, o que potencializa e evidencia que eles (madrasta e demais) abusaram da ingenuidade dela, o que a fez ceder ao casamento indesejado. Agora, há a certeza da acusação de que eles são espertos e trapaceiros. Essa é uma estratégia de atingir a imagem do outro.

Lena continua quebrando a norma social, já que ela não aceita o que lhe impuseram e, assim, utiliza argumentos para relembrar a memória da madrasta de

que ela própria utilizara várias justificativas para que ela cedesse ao casamento com Paulo.

Dessa forma, Lena não se cala e continua especulando. Esse discurso está explicando o anterior e retomando a fala anterior, quando chamou a madrasta de mentirosa. Aqui, há a justificativa de ela ter aceitado se casar com Paulo.

A insistência para Lena se casar fez com que ela cedesse e fizesse os outros felizes e ela própria infeliz. Então sentia-se humilhada perante a própria mãe que queria negar a participação e fazer com ela se esquecesse de tudo e vivesse feliz com seu esposo. Lena atinge a imagem da mãe, que quer mostrar poder na sociedade e exemplo de ser uma boa mãe por ter participado de um casamento supostamente feliz.

Lena apresentou os argumentos que lhe fizeram ceder e se casar com Paulo. Ela quis mostrar que foram argumentos que a deixaram sem opção, pois não seria bom para uma filha ver o próprio pai preso. Sendo assim, ela teve necessidade de agir como uma adulta, optando por pensar no outro, o que, agora, a deixara infeliz por ter que conviver com um homem que não suportava.

O efeito perlocucionário proferido por Lena, ao colocar em cena as lembranças e justificativas do passado, que levaram à realização do casamento, colocou a imagem da madrasta em evidência, com um lado bem afetivo, principalmente, socialmente, como uma mãe obriga uma filha a se casar e, depois do casamento, começa a justificar com argumentos psicológicos para que a enteada se sinta mal e faça a madrasta feliz. Isso seria colocar muita responsabilidade psicológica em Lena, como se caso o pai fosse preso, seria culpa da filha, e isso a deixaria muito mal pelo resto de sua vida.

Lena, também, salienta, no exemplo acima, o mal psicológico que a madrasta a causou, além do dano sentimental de casar e se sentir infeliz, o que a fazia, no momento, se sentir péssima por ter cedido ao pedido da madrasta, colocando-a no papel de alguém que decidiria a felicidade da própria família.

4.11 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada pelo ouvinte + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto implícito.

Os exemplos a seguir revelam a descortesia por sonegação porque, entre mãe (madrasta) e filha, espera-se que a comunicação seja menos rude, mas, também, podemos entender como descortesia por fustigação por, implicitamente, também estar chamando Lena de mentirosa, lembrando que a descortesia é um *continuum* uma vez que analisamos o contexto e o entendimento dele para a compreensão.

Nesse sentido, colocamos, como primeira categoria, a descortesia por sonegação de cortesia esperada porque é o que acontece primeiro no discurso entre madrastra e enteada, depois a descortesia por fustigação, que vem em grau menor, subentendendo o xingamento de “mentirosa”.

Exemplo 13- (Clara fala para Lena)

– Eu falei, sim, mas não obriguei, nem ninguém podia obrigar. Por que você não deu o contra, não disse que “não”?

(Meu destino é pecar, p.10)

No enunciado acima, a descortesia está implícita na pergunta desafiadora, conforme aponta Culpeper (2011). Nesse contexto discursivo, a categoria do autor acima é classificada como uma afirmação rude, implicitamente entendida como “mas ninguém podia me obrigar”, é uma concessão retórica porque ela afirma, mas não concede nada. A madrastra quer dizer, implicitamente, que ela está mentindo, é um movimento de vitimização, que ela quer dizer que é falso e mentira. Essa fala está implicitamente discordando da afirmação anterior de Lena, no entanto é uma reação e uma forma de defesa do contexto imediato, dito anteriormente.

A expressão “não obriguei” tem o objetivo de calar a boca de Lena e fazer com que ela não toque mais no assunto. Isso foi interpretado como descortesia por Lena, como o próprio narrador diz ao afirmar que a raiva ia crescendo.

A madrasta assume que disse para ela se casar com todas as justificativas que Lena mencionou no discurso anterior, mas que não havia obrigado. É uma forma de preservar sua imagem pública e colocar a culpa em Lena. Afinal, foi ela quem tomou a decisão.

Quando ela afirma “eu falei” e utiliza o termo “sim” para intensificar de fato que houve justificativas para Lena poder aceitar, já deixa, implicitamente marcado, que ela jogou a responsabilidade para Lena caso o pai fosse preso e a família ficasse em situação ruim.

Além disso, quando ela disse que não a obrigou e ninguém podia, ela deixa em evidência o papel de mãe que, na época, podia tomar decisões para o filho, uma vez que a mulher dificilmente dizia não para um pedido de casamento. Também deixa evidente a imagem de Lena como se, de fato, ela já tivesse aceitado no primeiro momento sem pensar, como ela mesma apontou no exemplo anterior em que ficaram argumentando para que ela se casasse, ou seja, ela não queria, mas pediram para ela pensar nos danos que o dizer “não” trariam à família, principalmente no que diz respeito ao status social.

Aqui, ela utiliza a categoria das perguntas desafiadoras ou até mesmo desagradáveis, como afirma Culpeper (2011), sabendo que agora a madrasta poderia culpar a enteada, já que a aceitação do casamento dependia da noiva. Diante disso, percebe-se esse insulto de forma mitigada para a proteção da própria imagem de madrasta e até mesmo para dizer que Lena teve chance de não aceitar, mas, implicitamente, foi levada por terceiros. Essa pergunta é uma tática de proteção que a madrasta utiliza para preservam sua própria imagem, o que, para ela, sinalizava que se Lena era contra o casamento, porque não disse “não”, o que reforça a ideia de que Lena mentiu na concepção da mãe.

É importante lembrar que a figura da madrasta sempre é estigmatizada socialmente. Dificilmente, uma enteada se daria bem com uma madrasta.

Exemplo 14- (Lena fala para Clara)

– Por quê?- ficou um momento parada, sem ter o que dizer; falou mais baixo ainda, sem olhar para a madrasta, como falando consigo mesma: - Dia e noite, todo o mundo me cercando, me pedindo, implorando; eu estava ficando maluca. Agora é que eu vi, engraçado, só agora, que não devia ter feito isso, foi a maior loucura. Agora como vai ser?

(Meu destino é pecar, p.11)

No enunciado acima, segundo o contexto sociocultural e histórico, nota-se o papel de Lena de se calar diante da fala da madrasta, tentando obedecer por não ter argumento em sua defesa, ainda que a madrasta tenha ameaçado sua imagem de mulher e esposa na sociedade. Nesse sentido, ela se vê obrigada a silenciar-se, principalmente, para preservar o status da “suposta mãe” na sociedade.

Assim, ficou pensando ao invés de proferir sequer uma palavra à madrasta, pois sabia que ela iria refutar em defesa de sua imagem e de seu status social. Por sua vez, o uso do “por quê?”, na sequência da pergunta da madrasta, é uma reflexão interna que ela faz com ela mesma, querendo saber o motivo de ter aceitado a decisão da madrasta e dos demais que insistiram para que ela se casasse com Paulo. Dessa forma, esse questionamento não revela apenas a pergunta a si mesma, mas à própria madrasta, enfatizando que ela tomou uma decisão por impulso, ou seja, agiu pela emoção, sem pensar nas consequências que tal ato traria, porém pensando apenas nas pessoas que a envolviam e ficavam insistindo para uma decisão rápida.

Logo, conforme reforça Charaudeau (2019), a interrogação tem um sentido relevante no papel do interlocutor, momento em que Lena questiona a madrasta sobre algo que já é do conhecimento das duas, porém ela precisa responder. Dessa forma, o interlocutor vê-se na obrigação de responder, uma vez que foi interrogado, o que reforça ameaça à imagem da madrasta.

Exemplo 15- (Clara fala para Lena)

– Talvez você seja feliz. Ele bebe, mas você pode corrigir...

(Meu destino é pecar, p.11)

No enunciado acima, a madrasta diz à Lena que ela pode ser feliz no casamento. Nota-se, pelo elemento linguístico “talvez”, diante do contexto específico de interação, que está anteposto a forma de tratamento “você”, uma ideia de suposição, e não uma certeza a felicidade de tal casamento, principalmente nas circunstâncias em que ele foi concretizado, conforme se pode observar pelo contexto geral de interação, casar-se sem amor.

O advérbio “talvez” indica dúvida em relação à felicidade da moça, já que ele modifica a circunstância de uma ação verbal “seja feliz”, que é apenas uma incerteza diante do contexto geral, que Paulo bebe muito e Lena não o ama.

Assim, também, podemos constatar que há uma justificativa da dúvida apresentada e não certeza, momento em que a madrasta diz: “Ele bebe”, em seguida um elemento de oposição, conjunção adversativa, “mas você pode corrigir...” ou seja, Lena pode corrigir, mas, ainda assim, não é certeza de que será feliz.

As reticências também revelam essa dúvida e incerteza diante do futuro do casamento da enteada, que só mais adiante, com a convivência com Paulo, que poderia dizer se, de fato, ela seria feliz.

A estratégia de insulto utilizada pela afirmação da madrasta, dizendo que a enteada poderá corrigir o esposo e ser feliz, está na classe da ironia que será apresentada pela resposta da própria Lena

Exemplo 16- (Lena fala para Clara)

– Ah, vou ser muito feliz, muito- o ódio contra a madrasta crescia.

(Meu destino é pecar, p.11)

No exemplo acima, Lena ironiza o insulto da madrasta que a madrasta, dizendo que ela poderia ser feliz. Em seguida, ela utiliza a interjeição “Ah” que, normalmente, é utilizada para traduzir nossos estados emotivos (BECHARA, 2014, p. 83).

Assim, no entanto, esse sentimento “ah” denota alegria, normalmente, mas aqui está no sentido de ironia, uma vez que Lena queria dizer o contrário. Podemos notar na frase seguinte que ela continua “vou ser muito feliz, muito”, que realça a felicidade imensa que ela está sentindo, o que, de fato, não era. Essa interjeição evidencia um sentimento oposto ao que na verdade ela poderia sentir, isso pode ser compreendido dentro do contexto de interação entre Lena e a madrasta.

Lena procura intensificar a ironia à madrasta com o advérbio de intensidade “muito”, mas que, no fundo, como o próprio narrador descreve, ela estava sentindo muito ódio. Aqui, há uma estratégia de descortesia por ironia que é um insulto à imagem da madrasta que, anteriormente, ironizava a felicidade de Lena sabendo que não iria existir.

A intensificação gradativa, uso da interjeição, e da repetição do advérbio de intensidade “muito” dá o efeito de sentido de gritos internos que ela está sentindo e não sabe mais como sair da situação criada por terceiros e aceita por ela. Há um sentimento crescente de raiva e ódio pela madrasta que mitiga toda a situação em prol da proteção da própria imagem e do status social.

4.13 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da modalidade delocutiva

Exemplo 17- (Lena fala para Clara)

— A senhora acha, acha mesmo? Que posso ser feliz com um bêbado, um débil mental, um tarado? Então a senhora não sabe que ele me fez aquela humilhação?

(Meu destino é pecar, p.11)

No exemplo acima, Lena faz uma pergunta bem irônica, como se quisesse dizer “que novidade”, por isso ela utiliza o tratamento pronominal “a senhora” e, em seguida, o verbo “acha”, e ainda repete “acha mesmo”, levantando uma questão

bem cínica que a madrasta tentava manter seu status social para que ela esquecesse o momento em que disse sim ao casamento.

Nesse sentido, utiliza termos bem depreciativos para um marido: “ser feliz com um bêbado, um débil mental, um tarado”? Tais termos denotam uma descortesia por fustigação, já que ela não atinge diretamente a madrasta, mas o tipo de marido com quem está casada, bem como as qualidades negativas que ele tem.

Todos os atributos mencionados por Lena são do campo moral e psicológico, pois mexem com a integridade de Paulo no papel de homem e esposo de uma mulher. Assim, também é importante considerar que Lena diz à madrasta que ela não conhece Paulo, o esposo com o qual ela se casou, ou ela finge não saber quem vem a ser Paulo.

A pergunta feita por Lena já desafia a madrasta que finge não saber de nada, conforme os outros discursos dos quais já falamos. Nesse sentido, ela quer passar despercebida socialmente como se não tivesse influência na atitude de Lena em tomar a decisão de se casar com Paulo.

Diante disso, é fundamental considerarmos que Lena tem a intenção de ofender a madrasta, desrespeitando-a, quando se dirige a ela fazendo referência ao esposo. Neste caso, a locutora, Lena, dirige-se à madrasta, Clara, em uma situação delocutiva, quando se refere a alguém que está ausente, ou seja, aquele de quem se fala. No entanto, a enteada levanta questionamentos irônicos e desafiadores para ela responder “a senhora acha, acha mesmo?”, querendo dizer “você tem certeza do que está falando?”, que de fato é uma questão implícita, como se, por trás dessa pergunta realizada, ela dissesse: “sua mentirosa”.

4.14 Estratégia de atos formalmente corteses com o propósito descortês + tática de danificar a imagem do outro por meio da ironia na forma de tratamento

Exemplo 18- (Paulo fala para Lena)

– Vamos, meu amor?

(Meu destino é pecar, p.11)

O enunciado acima ocorre após o casamento de Lena com Paulo, no contexto de interação em que os dois estão indo para a fazenda onde a família dele reside. A forma de tratamento empregada por Paulo está formalmente empregada para a cortesia verbal, mas, nesse caso, serve para expressar descortesia.

No enunciado acima, como já mencionamos anteriormente, Lena não está e nunca esteve feliz com o casamento. Quando Paulo chega na frente da madrasta chamando a esposa de “meu amor”, tem a intenção de ser descortês e, de fato, foi interpretado como descortês, porque a estratégia de Paulo é ofender a esposa de forma velada, utilizando-se da ironia “meu amor”, recurso linguístico empregado por ele na frente da madrasta para que ela pense que Paulo a trata bem, uma vez que há reclamação da esposa. Com esse tratamento, Paulo mostra algo que não existe.

Diante disso, percebe-se um grau elevado de descortesia, que é bem ofensivo, pois Paulo tem a intenção de atingir o emocional de Lena, além de ele mostrar poder no papel de homem e esposo da época.

Assim, é fundamental notar que, diante das pessoas em volta, principalmente, a família, Paulo utiliza a forma de tratamento “meu amor” que, geralmente, é utilizado para denotar carinho pela pessoa com a qual estamos, ou amor pelo outro. Mas, nesse contexto específico de interação, e até mesmo dentro da percepção dos contextos anteriores (contexto geral e sociocultural), Paulo quer se sair bem no papel de esposo que ele exerce.

É importante, também, analisar, dentro do contexto da estratégia de atos formalmente corteses com propósito descortês, visto que o emprego de estratégias de descortesia pode estar motivado pelo desejo de mostrar poder sobre o outro na maioria das vezes.

4.15 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do recurso linguístico de perguntas desafiadoras

Exemplo 19- (Lena fala para Paulo)

– Por que você me trata assim? – perguntou, contendo-se, mas já com lágrimas nos olhos.

(Meu destino é pecar, p.11)

As perguntas, acima, realizadas por Lena mostram que ela está se sentindo mal com a ofensa provocada por Paulo quando a chama de “meu amor” na frente das pessoas. Assim, ela quer saber o porquê daquele tratamento de desdém, que parece ser carinho, mas não é real, o que revela, implicitamente, um péssimo tratamento com a esposa (você merece ser tratada assim).

Ainda, percebe-se, no enunciado acima, que o locutor (Lena) questiona a forma de tratamento dada pelo seu interlocutor (Paulo), principalmente quando ela utiliza o recurso linguístico “assim” para reforçar a descortesia velada pelo esposo quando está na frente dos familiares, estratégia utilizada por Paulo de prevenção da própria imagem social.

Então, Lena questiona Paulo para ouvi-lo dizer que não a ama. Além disso, ela não quer que ele finja para as demais pessoas e para a própria esposa essa situação, o que a magoaria ainda mais, pois mexiam com suas emoções, principalmente por ela lembrar que vivia um casamento infeliz.

Lena, na verdade, queria saber o motivo de o esposo insultá-la de forma carinhosa, mas, na verdade, era outro tipo de tratamento e visão que tinha da esposa. Nesse sentido, as lágrimas, como bem menciona o discurso do narrador, ferem Lena, já que aquele poder que ele mostrava para os demais tinha o objetivo

de provar que era um marido digno, o que mostra que houve uma descortesia interpretada pelas reações de sentimento da esposa.

Para Culpeper (2011), a descortesia é visivelmente uma noção subjetiva e variável que envolve a compreensão e o comportamento em um dado contexto. Por isso, notamos, no exemplo acima, que o homem era provedor da família na época já a mulher tinha de aceitar essa condição social e esse tipo de tratamento.

4.16 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras irônicas

Exemplo 20- (Paulo fala para Lena)

— Assim como, ora essa?

(Meu destino é pecar, p.11)

No enunciado acima, é perceptível como o esposo, Paulo, ainda, ignora a forma como tratou Lena. Para ele, homem da época, era comum tratar uma mulher como coisa/ objeto e não como pessoa que tem sentimentos.

Diante disso, na visão de Paulo, não fazia sentido Lena questionar o tratamento dado, pois ela já deveria saber que não poderia cobrar felicidade daquele casamento. A descortesia acima é classificada como perguntas desafiadoras, conforme Culpeper (2011), que tem o objetivo de questionar o outro, mas, aqui, também revela ironia.

A expressão “ora essa” foi utilizada indicando espanto de Paulo em consideração à reclamação de Lena pelo fato de o marido tratá-la com ironia e desdém. Também, é perceptível que ele realiza uma pergunta de autoproteção da própria imagem, além de zelar por ela própria, com o objetivo de se fazer de desentendido que era um tratamento normal, o que, na verdade, Lena sabia que não era.

Além disso, a expressão “ora essa” revela algo subentendido como “para com isso”, “não sei do que você está falando”, o que afeta ainda mais a imagem da

própria esposa, que interpreta como descortês o fingimento do marido. O efeito perlocucionário de fato foi atingido, porque a esposa sente-se mal pela forma de tratamento, que revela pouco caso em relação a ela e ao próprio papel que exerce no atual cenário.

4.17 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de acusação indireta

Exemplo 21- (Lena fala para Paulo)

— Você sabe, bem que sabe.

(Meu destino é pecar, p.11)

O enunciado acima utiliza o recurso linguístico afirmativo “você sabe, bem que sabe” de forma repetitiva para mostrar posição em relação ao interlocutor e lembrá-lo de que ele sabe o porquê desse tratamento, a fim de colocar em evidência a imagem do outro.

Assim, a esposa argumenta para o esposo, de forma mitigada, como ele mesmo a tratou anteriormente, no enunciado que parecia de afeto, mas não era, o que pode ser comprovado pelo contexto geral da situação do casamento. Esse tipo de argumento proferido por ela denota uma afronta à imagem dele para que, de fato, responda o que ela quis saber na pergunta do exemplo de número 19, quando questiona a Paulo “Por que você me trata assim?”, querendo uma resposta real sobre a expressão do exemplo de número 18 quando Paulo diz “Vamos, meu amor?”, que revela ironia e deixa Lena com um sentimento de tristeza.

O verbo “sabe”, conjugado no presente do modo indicativo, traduz certeza do ato que Paulo pratica. Assim, há a repetição “Você sabe, bem que sabe”, para reforçar que ele está ciente da forma irônica que tratava Lena, bem como sabia que ela não o amava também. Desse modo, a esposa coloca a responsabilidade no esposo por ele assumir uma forma de tratar que não era como ele a tratava, muito menos como ele se sentia perante ela.

Exemplo 22- (Paulo fala para Lena)

— Eu sei, eu? Juro...

(Meu destino é pecar, p.11)

O enunciado acima, proferido por Paulo, é um ato de fala questionador, já que ele se faz de vítima “Eu sei, eu?”, repetindo o pronome pessoal “eu” como forma de prova de que ele não sabia de nada, mas era uma tática para salvaguardar sua imagem de homem rude e duro, querendo provar que ele não era assim. Há uma estratégia de fingimento de desconhecimento

Com o uso do pronome em primeira pessoa do singular, modo presente do indicativo, “juro...” mais as reticências, o que traz como efeito de sentido um juramento que é de vitimização para a proteção da própria imagem, o que ele pretende deixar em evidência é que Lena é culpada e não ele, em razão de ela questionar a forma como foi tratada inicialmente pelo marido. As reticências utilizadas no fim do enunciado significam que ele pretende omitir algo e não quer falar, em consequência de manter e salvaguardar a própria imagem. Essa forma de questionamento utilizada por Paulo intensifica a questão levantada anteriormente por Lena, exemplo de número 19, e pela forma como Paulo a tratou no exemplo de número 18. Esse enunciado “— Eu sei, eu? Juro...” intensifica a descortesia empregada pela forma de tratamento que ele atribui à Lena no exemplo de número 18.

4.18 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de de danificar a imagem do outro com ofensa voluntária por meio da violência verbal

Exemplo 23 (madrasta fala para enteada)

Durante as despedidas, após o casamento, a madrasta disse no ouvido de Lena:

— Sabe qual é a minha vontade neste minuto, sabe? Era dar muita pancada em você, muita pancada!

(Meu destino é pecar, p.12)

Lena estava indignada de raiva, mas ficou em silêncio para preservar sua autoimagem, já que a madrasta havia sido falsa e fingida. A madrasta pronunciou à Lena as palavras acima com intenção de humilhar e deixar a enteada mal pela situação. O verbo “saber”, conjugado na forma do presente do modo indicativo “sabe”, e a repetição dele revela um reforço para mostrar a intenção da madrasta em relação à enteada, que é ser descortês de forma agressiva, no momento em que pronuncia a fala no ouvido de Lena, para que ninguém ao seu redor pudesse escutar o que de fato ela pensava de verdade, já que Lena sentia-se infeliz pelo casamento e já havia manifestado esse comportamento anteriormente, mostrando que a madrasta era cúmplice de tudo, de forma a exigir que a enteada se comportasse de maneira adequada como uma mulher feliz que acabou de se casar.

Lena ficou em silêncio, o que significa, de acordo com o contexto específico de interação, que o próprio silêncio era uma reação lógica do medo perante a ameaça. Clara foi muito agressiva e violenta ao dizer que queria dar pancadas na enteada e intensificando pela repetição: “muita pancada” “muita pancada”. Isso mostra o ódio que a madrasta sente pela enteada ao intensificar repetidamente a palavra de valor violento, já que D. Clara não se conformava de ver a nora infeliz com o casamento, o que era uma combinação da madrasta com o pai de Lena, a fim de que a família pudesse ter recursos financeiros suficientes para poder viver com dignidade e status.

Nesse sentido, a repetição intensifica o teor ameaçador do enunciado, como também tem a intenção de pedir para a enteada ficar calada antes que descubram que ela estava infeliz naquela relação que trazia benefícios à madrasta. O advérbio de intensidade “muita” reforça que o ato foi descortês e Lena o interpretou também como descortês, o que não revidou respondendo com palavras, mas silenciou-se

para mostrar que detestou a situação, o que também é uma forma de reagir, já que no fundo tinha um sentimento de raiva e ódio pela mulher, o que pode ser compreendido pelo contexto imediato de interação.

Além disso, há um efeito de suspense criado na pergunta “— Sabe qual é a minha vontade neste minuto, sabe?” , visto que há uma antecipação introdutória do que a madrasta irá dizer bem como ela acentua o que vai dizer. Essa estratégia discursiva, conforme Guimarães (1981), aponta Koch (2018, p. 153) “antecipa ao interlocutor que irá apresentar um argumento possível a favor de uma conclusão”, assim o locutor utiliza na sequência o efeito da intensificação com o verbo no pretérito “era” para mostrar a intensidade da ameaça.

O enunciado proferido pela madrasta “Era dar muita pancada em você, muita pancada! “além de ser um ato de ameaça à Lena, é também uma forma de a madrasta mostrar poder dentro da cultura da época. Dessa forma, como diz Bravo (2003), nas atividades de imagem, tanto a descortesia quanto à cortesia, os fatores socioculturais são muito importantes na construção da língua, seja nas normas de interação, ou nos valores prezados pela sociedade.

Exemplo 24 Paulo fala para Lena

Após Lena ter pulado do carro, depois o casamento, na ida à fazenda onde eles iam morar após o matrimônio, Paulo fica nervoso e corre atrás dela gritando seu nome até conseguir se aproximar da esposa e dizer:

— E se eu a estrangulasse agora?

(Meu destino é pecar, p.13)

No exemplo acima, nota-se, por meio de uma pergunta, a agressividade de Paulo em relação à esposa, principalmente, quando pensamos que eles haviam acabado de se casar, posto que não era um comportamento considerado adequado um esposo proferir tal enunciado à sua esposa, após a cerimônia de casamento. Diante disso, o recurso linguístico descortês empregado por Paulo foi o termo “estrangulasse”, já que revela um ataque à imagem da esposa de forma agressiva.

É fundamental compreender que, anteriormente, Paulo havia utilizado a estratégia da ironia para ser descortês com Lena, quando a chamou de “meu amor” exemplo de número 18. No entanto, ela percebe e se sente tão mal a ponto de questionar aquela forma de tratamento.

Já no enunciado acima, o verbo “estrangulasse”, um vocábulo de sentido bem agressivo, tem o mais alto grau de intensidade emocional, devido à força do emprego de forma negativa ao interlocutor. (KAUL DE MARLANGEON, 2017, p.11).

Dessa forma, o verbo “estrangular”, conjugado na forma do pretérito imperfeito do modo subjuntivo “estrangulasse”, tem o sentido de desejo, vontade, imaginação e até mesmo sentimento. (CUNHA E CINTRA, 1985). Por isso Paulo tinha o desejo de fazer Lena perder o fôlego, a respiração, até morrer.

O comportamento de Paulo é algo muito agressivo em relação à esposa Lena, ainda mais se pensarmos que era um momento em que eles haviam se casado, e ele já queria demonstrar poder sobre a esposa, conforme apontamos no capítulo 1 desta tese, quando apontamos que a mulher tinha de ser submissa em relação ao homem, já que havia uma influência marcante do patriarcado.

Como Paulo atuava, no momento, no papel de esposo, era considerado o “macho dominador”, que não admitia nenhum tipo de afronta, portanto chegava a extremos de crueldade em relação à sua esposa. (SAFFIOTI, 2015).

4.20 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro com ofensa voluntária por meio da intimidade

Exemplo 25 (Paulo fala para à sua mãe)

Lena estava cansada daquela situação em que se encontrava, tentando fugir do esposo após se arrepender de ter-se casado e não poder voltar em sua decisão. Dessa forma, estava toda machucada, já que não suportava a ideia daquele casamento. Agora, estava na casa de Paulo, na fazenda, em uma sala, muito grande e velha, onde iria residir com seu esposo. Paulo se dirige à mãe:

– Mamãe, olhe aqui minha mulher!

– O automóvel estava quase na porteira- era a voz do marido, sem cólera, sem paixão, apenas informativa —, e ela de repente abriu a porta, atirou-se na estrada, pulou a cerca e correu. Fui achá-la perto da represa, não é, Lídia? Estava lá, desmaiada.

(Meu destino é pecar, p.14-15)

O enunciado acima é proferido por Paulo que utiliza a forma de tratamento “mamãe”, de forma carinhosa, com o sentido de deixar em evidência o sentimento do filho para com sua mãe, de afeto, além de interpelar a mãe para o que ele irá dizer acerca de sua esposa. Assim, quando ele diz “Mamãe”, é uma forma, também, de acentuar a posição dele como “filho”, além de mostrar poder, no papel de esposo, diante da posição em que Lena se encontra, que era, agora, esposa.

Nesse enunciado, Paulo, espera que o interlocutor “mãe” que reaja à interpelação, reconhecendo-se na identificação, já o interlocutor vê-se obrigado a marcar sua presença, bem como a reconhecer-se como alvo do apelo a que identifica. (CHARAUDEAU, 2019, p.86).

O verbo “olhe”, conjugado no modo imperativo tem uma configuração explícita de indicação de ordem, além, também, de marcar poder de marido na posição a qual ele ocupa. Também é importante observar, o emprego do pronome possessivo na sequência do verbo imperativo, “minha mulher”, indicando posse e dono dela, visto que há uma relação de poder quando anuncia a esposa à mãe, querendo deixar claro que aquela era a mulher dele. É importante lembrar que Paulo ameaça a imagem de Lena sendo que ele tem a intenção de expor a infelicidade dela para comentar à mãe que era sua mulher.

Também há uma intimidade exposta que deveria ficar entre os dois, já que o interlocutor não tem como se defender. Dessa forma, não havia necessidade de Paulo expor a relação deles à mãe, já que ele mostra e promove o próprio ego como demonstra Kaul de Marlangeon e Cordisco (2014, p.148), com vistas a proteger sua autoimagem, “O processo pelo qual se expõe fragmentos de seu íntimo a outros, a fim de validá-los por eles, ou seja, é o que devemos entender como a intimidade exposta”.

Na sequência, o esposo explica à mãe que Lena havia fugido antes de entrar no carro, por isso estava daquele jeito toda machucada, com roupas rasgadas, já que havia tentado fugir dele por causa do casamento infeliz que havia realizado. Lena lembrava, em seu pensamento, que havia realizado um casamento por impulso e por ingenuidade, e isso aconteceu porque ela não pensou direito e tomou uma decisão precipitada.

O enunciado proferido por Paulo (esposo), falando e justificando à mãe o motivo de Lena (esposa) estar vestida daquela forma, proferindo o ato de fala “O automóvel estava quase na porteira”, revela que ele, sem nenhum sentimento pela mulher, tenta explicar a tentativa de fuga da esposa após o casamento para chegar à fazenda de Santa Maria onde os familiares dele residiam.

Desse modo, ele prossegue com o discurso “e ela de repente abriu a porta, atirou-se na estrada, pulou a cerca e correu”. Ele utiliza uma sequência de verbos que indicam atos que acusam Lena e que não condizem com os de uma esposa, além de ser uma forma de preservar e salvaguardar a própria imagem de esposo. Nota-se os verbos sequenciais no pretérito perfeito do modo indicativo “abriu”, “atirou”, “pulou”, “correu” que tem o movimento de desespero diante da situação vivenciada pela esposa.

Ainda assim o esposo continua o ato de fala “Fui achá-la perto da represa, não é, Lídia? Estava lá, desmaiada.” para argumentar e provar para a mãe que ele é um excelente marido. Entretanto Paulo, quando diz “Fui achá-la perto da represa”, quer dizer que Lena fugiu e ele foi atrás para saber se ela estava bem. Implicitamente, ele quer dizer “e sou um homem bom, ela que não é” justamente por ter tido essa atitude após o casamento, o que de fato ninguém costuma fazer.

Há, também, um pedido de consentimento de Lídia, prima de Paulo, como forma de preservar sua autoimagem: “não é, Lídia?”, uma pergunta que também ameaça à imagem da própria prima para que ela esteja ao lado dele, concordando que, de fato, ele é um homem cavalheiro por ter ido procurar pela esposa que havia desaparecido após o casamento.

O ato de fala “Estava lá desmaiada” mostra que a intenção de Paulo era reforçar a própria descortesia para com a esposa Lena, que não foi mulher para estar ao

lado do esposo após o casamento, que teve a atitude de sair igual a uma pessoa desesperada.

Há um reforço de ataque à imagem da esposa, quando ele tenta confirmar com a prima Lídia que a mulher não se comportava como uma esposa deveria se comportar na visão dele, quando diz . “Fui achá-la perto da represa, não é, Lídia?”. É um argumento para reforçar o descaso da esposa em relação ao esposo, principalmente por ele estar na frente da mãe, que para Lena, esposa de Paulo, a sogra representa poder na família do marido, ainda mais pelo o motivo de eles irem residirem na fazenda onde ela também morava.

4.21 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada pelo ouvinte + tática de danificar a imagem do outro por meio de acusação indireta

Exemplo 28 (Consuelo fala para Paulo)

—Mas o que foi que houve? — era a mãe que perguntava, sem desviar os olhos da nora. — Discutiram? Brigaram?
--

(Meu destino é pecar, p.15)

No olhar da sogra, podemos encontrar uma descortesia, uma forma acusativa que está implícita com o sentido de querer saber “o que a nora fez?”, é uma maneira de atingir à imagem de Lena, querendo dizer que ela é culpada, quando ela pronuncia o enunciado ao filho, sem desviar os olhos da nora.

No exemplo acima, o ato de fala é proferido pela sogra (que exerce papel social de poder) , ainda que Lena (papel de esposa) também expresse poder e estejam nas mesmas condições sociais. Quando a sogra faz a pergunta ao filho “—Mas o que foi que houve?”, como se não soubesse de nada, é um ato de proteção da própria imagem, a fim de danificar a imagem da nora, principalmente quando ela pergunta ao filho e olha para a nora, conforme descreve o narrador no enunciado. Há falta de cortesia esperada pelo ouvinte porque a sogra pergunta ao filho e não se dirige diretamente à nora para saber o que, de fato, houve.

A partir do momento em que ela faz a pergunta ao filho e olha para a nora é claro que está em evidência que a culpa do ocorrido não foi do filho, mas da nora. É uma forma de mostrar preocupação com o que ocorreu, mas ressaltando o papel do filho, a fim de ouvir dele o que aconteceu, como forma, também, de proteger a imagem dele no papel de esposo.

Quando a mãe fala “— Discutiram? Brigaram?” ela faz duas perguntas direcionadas ao filho, a fim de proteger ele primeiro, o que acentua o próprio machismo da época em que o homem tem o poder de falar primeiro antes da mulher, assim também valorizando o que ele iria dizer como homem.

O papel do locutor (mãe) ao elaborar a pergunta ao interlocutor (filho) “— Discutiram? Brigaram? tem a intenção de ouvir ele primeiro para obter argumentos sobre o ocorrido, para que ela tenha provas em defesa dele. É um dos motivos que o interroga antes de questionar a esposa. Já o papel do interlocutor (filho) vê-se na obrigação de responder o que a mãe a perguntou, de forma a manter sua imagem social de bom filho e bom esposo.

4.22 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado

Exemplo 29 (Paulo fala para Consuelo)

— Nada. Não houve nada. Sei lá, minha mulher é doida.

(Meu destino é pecar, p.15)

O ato de fala acima não é uma resposta concreta para a mãe quando o enunciador diz “ Nada”. Não houve nada”, com o intuito de silenciar de vez aquela conversa que ele não pretendia continuar. Ele quer fingir que preserva a imagem da esposa Lena quando diz “nada”, um pronome indefinido invariável que está junto a um verbo “haver” e tem o sentido de “nenhuma coisa” (CUNHA E CINTRA, 1985, p. 354), o que de fato ele queria dizer que não havia argumento algum pelo fato de a esposa estar daquele jeito.

Assim, quando Paulo diz: “Sei lá, minha mulher é doida.”, ele demonstra, com a expressão “sei lá”, desdém em relação ao comportamento da esposa, uma maneira de salvaguardar a própria imagem como já dissemos anteriormente, de esposo. Há

o reforço da estratégia de descortesia proferida pelo esposo “minha mulher é doida”. Trata-se de um insulto direcionado à esposa com a intenção de dizer que ela agia de forma insana, sem nenhuma sensatez, sem nenhum juízo, diante de tais comportamentos. Logo era desnecessário dar ouvidos ao que aconteceu. Implicitamente, era essa a interpretação que Paulo fazia da esposa.

A estratégia utilizada por ele com o adjetivo “doida” é para danificar ainda mais a imagem da esposa que apresentava um comportamento que não estava de acordo com o padrão sociocultural da época, muito menos com o que a sogra esperava de uma nora.

4.23 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras

Exemplo 30 (Consuelo fala para Lena)

— Por que se casou com o meu filho?
— Estou machucada, queria mudar de roupa... — olhava para a velha senhora, era um tom de apelo. — Tomar um banho, mudar de roupa!

(Meu destino é pecar, p.15)

No exemplo acima, a sogra direciona o questionamento de conduta para Lena enunciando “— Por que se casou com o meu filho?”, impondo ao interlocutor o papel de interrogado, além de atribuir também o direito de questionar como mãe do esposo com quem Lena tinha se casado. Há uma suposição de que uma mulher que se casou não deveria fugir do marido.

A mãe continua a preservar a própria imagem, além do status de sogra, que podia questionar e querer conhecer quem era a esposa do filho e o que ela pensava do filho. A pergunta direta dirigida à Lena colocava em destaque a própria imagem de mulher casada que se via na obrigação de responder à mãe de Paulo

que queria saber as pretensões dela, principalmente com o comportamento que apresentara logo no primeiro dia do casamento.

Há um comportamento e estratégia de preservação de imagens (mãe) e (filho) no contexto familiar de proteção do nome da família, como também do status social de poder que estava em xeque naquele momento. Essa atitude da sogra ocorre porque os papéis permitem diferentes graus de liberdade individual quanto à sua interpretação; mas sempre há regras, escritas e não-escritas, faladas ou não-faladas, genéricas ou específicas, difusas ou periféricas, que governam o comportamento de uma pessoa enquanto membro de uma categoria socialmente significativa. (ROBINSON, 1972, p. 114).

Os traços linguísticos da mãe de Paulo, atuando no papel de sogra, neste momento, definem a relação dos papéis sociais entre nora e esposa do filho que tem direito à palavra quando ela direciona o ato, ou seja, antes a nora teve de se manter calada porque não tinha a vez de falar.

O ato de fala acima “estou machucada, queria mudar de roupa...” é um primeiro argumento para não intensificar ainda mais a imagem da própria Lena que já estava danificada pelo filho e pelas questões da sogra. Assim, ela atenua o pedido, uma forma comum de falar “queria mudar de roupa...”. O verbo no pretérito tem a intenção de colocar em evidência o que ela desejava naquele momento, portanto, em primeiro momento disse: “Estou machucada”, querendo pedir que a sogra olhasse para ela e visse como, de fato, estava. Também é uma maneira de dizer que não queria ser questionada naquela situação e circunstância. É uma forma de pedir que todos tenham piedade e pena dela principalmente naquele momento.

O verbo estar no presente do indicativo “estou” antes do adjetivo “machucada” funciona como argumento para preservar a imagem de esposa, já que a mãe de Paulo havia questionado o porquê de ter se casado com o filho. Nesse sentido, é importante considerar que Lena estava na casa da sogra, que tinha mais poder, uma vez que representava a matriarca.

Os termos empregados por Lena “tomar um banho, mudar de roupa”, funcionam como apelo, como o próprio narrador acentua, para a nora salvaguardar

a própria imagem e deixar evidente a do filho, mostrando que ela era inocente e a culpa poderia ser de Paulo, como esposo que a deixou ficar daquela forma, ainda que ele tenha justificado à mãe acerca do ocorrido. Também é importante observar que os argumentos proferidos por Lena são todos de cunho pessoal, para provar que ela gostaria de estar bem apresentável diante da família do esposo.

O fato de mudar de assunto e não responder à pergunta da sogra, conforme exemplo de número 30, demonstra que Lena silencia para manter o status de mulher casada da época. Ela utiliza a estratégia de mudança de assunto para manter a imagem naquele momento, que já estava toda ofendida pelo que o esposo disse à mãe sobre os acontecimentos daquele dia.

Lena pretende preservar a própria imagem e deixar a da sogra em evidência, uma vez que ela questionava a nora. Assim, Lena utilizou estratégia emocional, falando do seu estado físico, para que a sogra mudasse de assunto e pensasse mais na nora naquele momento.

4.24 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada + tática de danificar a imagem do outro por meio do imperativo rude

Exemplo 31 (Consuelo fala para Lídia)

— Lídia— foi uma ordem (meu Deus, como ela era fria, seca!). — Lídia, leve-a para o quarto e veja se está machucada. Se precisar, tem iodo e água oxigenada no armário

(Meu destino é pecar, p.15)

Como foi mencionado no exemplo anterior, Lena mudou de assunto, pois estava desagradável a conversa, principalmente porque esperava um tratamento mais adequado da sogra, e esta já estava na defesa do filho e mostrando o poder que tinha na casa em que eles moravam. A ordem dada à sobrinha tem a intenção de reforçar o poder.

Os verbos no modo imperativo “leve” e “veja” mostram a posição social da sogra que deseja ser tratada com respeito e seriedade, sem nenhuma atenuação e sem

nenhum carinho com as pessoas próximas, o que de fato fazia Lena observar o que ela teria pelo resto de sua vida, se continuasse casada com Paulo.

O papel social da sogra, ao ordenar à sobrinha, impõe uma ação de maneira cominatória (“mandar que”, “ordenar que” “intimar a”) para que o outro a execute, isso denota estatuto de poder (autoridade absoluta) e o interlocutor, no caso, Lídia, é tida como competente para realizar a ação, ela tem o “poder fazer”, recebe uma obrigação apontada pela tia dentro de uma configuração explícita “leve” e “veja” e uma recusa correria o risco de uma penalidade. (CHARRAUDEUAU, 2019).

Há uma forte influência do locutor sobre o interlocutor, uma vez que o sujeito falante enuncia com posição de superioridade para atingir a imagem do outro e denotar poder, e o outro, que é o interlocutor precisa obedecer a ele para não sofrer sanções ou danos maiores à própria imagem, que podem interferir até mesmo no seu estado emocional ou psíquico. Aqui, é notável a marcação dos papéis e da influência que se tem nos papéis sociais a partir do momento em que indica uma ordem e o sujeito falante mostra o seu papel naquele contexto familiar.

O contexto social da época emanava esse poder da construção familiar, especialmente a submissão da mulher ao homem. É o que se pode notar por meio da agressividade de Paulo nos discursos anteriores e da sogra que passa esse ensinamento ao filho, a fim de dominar a esposa e outras mulheres. Também, é perceptível que Lena vem de uma camada menos privilegiada, ao passo que a sogra e Paulo possuem bens, ou seja, status por meio de poder financeiro.

Não há cortesia da sogra em relação a recepção com a nora, isso é perceptível para que Consuelo entenda que a voz dela tem poder dentro do lar, ainda mais, no papel a que ela desempenha de sogra, mãe do esposo, que também dará a proteção ao filho e apoio para o controle da esposa.

4.25 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto + imagem de terceiros com aproximação social + dedução pragmática

Exemplo 32 (Lídia fala para Lena)

– Você foi louca, completamente louca, de ter se casado com esse homem! Não queira saber o que isso aqui é...

(Meu destino é pecar, p.15)

O enunciado acima tem uma pergunta implícita de Lídia que seria: “Por que se casou?”. Esse questionamento revela que foi uma loucura tal ato. Ao mesmo tempo, Lídia acaba tendo cortesia porque procura cortesia social com Lena.

Aqui há uma descortesia com terceiros também, quando Lídia fere a imagem de Paulo que não está presente, quando menciona o termo “Você foi louca, completamente louca, de ter se casado com esse homem”. ”.

Lídia tenta argumentar e se aproximar de Lena quando usa o termo “esse homem” que era seu primo. Ainda, oculta um fato de que Lena desconhece quando argumenta “Não queira saber o que isso aqui é...”, no entanto não continua o argumento para não espantar ainda mais Lena, o que de fato a deixará curiosa para saber o comportamento de Paulo que já não era adequado pelo que a esposa presenciava. Agora, com certeza colocava-se em dúvida a imagem dele, que poderia oferecer risco à própria Lena em termos de segurança e proteção.

Os adjetivos pejorativos “louca” e reforçados “completamente louca” revelam que uma pessoa no seu estado normal não se casaria com um homem como Paulo. No entanto, a prima de Paulo quis dizer que deveria ter percebido algum tipo de comportamento dele inadequado. O termo “louca” é um insulto, conforme aponta Culpeper (2011), direcionado à Lena que se casou com Paulo, que é acentuado na sequência “completamente louca” Já o termo “esse homem” denota algo pejorativo e pequeno, que não tem valor, um ser que não merece uma esposa na visão de Lídia, justamente pelo contexto anterior de conhecimento dela dentro da família.

Charaudeau (2019, p. 214) intitula essa estratégia de dedução pragmática, e afirma que esse tipo de raciocínio “se baseia para chegar a uma determinada conclusão”, tal conclusão apresenta “a sequência, o resultado, o efeito, em resumo, a consequência mental através de uma inferência”. É o que se percebe quando

Lídia utiliza a sentença “Você foi louca, completamente louca, de ter se casado com esse homem”, pode-se dizer que deduz que essa relação pode implicar em algo ruim no futuro, por isso temos uma conjunção subentendida “logo” não foi bom ter se casado- quis dizer a prima, de forma a danificar a imagem do outro, o primo Paulo.

Quando Lídia afirma “Não queira saber o que isso aqui é...”, deixa em evidência que Paulo não é um bom esposo. Também quando utiliza “isso” é um pronome demonstrativo que tem a intenção de dizer que a própria casa deles não era uma casa normal, visto que era algo fora do eixo.

Esse procedimento linguístico “não queira” infere-se o fato de que é melhor nem saber o que está por trás de toda a situação vivenciada pela família, bem como acontecimentos anteriores, antes de Lena chegar àquele local. Há um questionamento implícito levantado pela prima de Paulo “será que Lena será feliz?” sabendo de tudo o que já aconteceu na vida de Paulo e da família.

4.26 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do recurso linguístico do insulto- afirmações negativas personalizadas

Exemplo 33 (Lídia fala para Lena)

<p>— Isso aqui é uma casa de loucos! — e abaixou a voz.</p> <p>— De loucos e assassinos!</p>
--

(Meu destino é pecar, p.15)

O enunciado acima Lídia abaixa a voz para falar em segredo com Lena. Esse é um recurso retórico para agravar a denúncia de loucura que ela faz da família. Além de querer dizer, implicitamente, que essa conversa fica apenas entre as duas.

Aqui, também, há uma estratégia de danificar a imagem de terceiros, que, no caso, é da família de Lídia, que agora também seria de Lena, após a realização do casamento.

O pronome demonstrativo “isso aqui” reforça que Lena tomou uma atitude precipitada por ter-se casado sem saber, de fato, as origens da família, ou melhor, sem conhecer o homem que seria seu esposo. O adjetivo “loucos” no plural faz remissão a todas as pessoas que residiam ali, sogra e marido, que denotavam que eles agiam de forma insana e problemática em relação às pessoas, que não era uma família bem estruturada na sociedade como talvez parecesse ser.

Nesse discurso, há uma configuração explícita de acordo com o discurso anterior da prima de Paulo em relação à Lena quando afirma “Você foi louca, completamente louca, de ter se casado com esse homem!” e aqui só aumenta a argumentação de que a escolha não foi boa ideia “Isso aqui é uma casa de loucos!”, fazendo julgamento da ação realizada por Lena como se ela, agora, fosse a responsável por esse ato (feito). Há um julgamento de que o ato não foi bom, pois há uma declaração de desaprovação qualificando o interlocutor como louca quando afirma “Você foi louca, completamente louca, de ter se casado com esse homem!”. (CHARAUDEAU, 2019).

Lena é tida como a responsável do ato e o acusado, Paulo, está ausente, logo é uma tática para danificar a imagem de terceiros, visto que Paulo não está presente na conversa. Há implicitamente um julgamento negativo de que o comportamento e a atuação de Lena na realização e aceitação deste casamento não foram adequados.

O adjetivo “assassino”, que também está no plural “assassinos”, fazendo referência às pessoas que residem no local, é de valor bem negativo, pois deixa em evidência que a família não é normal, além de ser considerada assassina. Agora, Lena ficaria espantada e curiosa para saber o que aconteceu naquela casa, visto que sua prima ameaçava a imagem da família que agora também seria dela, principalmente o esposo.

Agora, Lena, levantava uma constatação do comportamento do esposo Paulo com sua agressividade, já que tomava conhecimento da existência de algum tipo

de assassinato cometido pelo marido Paulo. Há um ataque da imagem de Paulo que não está presente com afirmações negativas personalizadas. (CULPEPER, 2011).

4.27 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do recurso linguístico do Insulto + perguntas retóricas formuladas na negativa.

Exemplo 34 (Lídia fala para Lena)

Lídia, prima de Paulo, parou de falar e subiu as escadas com Lena, a qual estava tentando entender e absorvendo a fala anterior da prima de Paulo, mas sua mente estava agitada para saber a história do assassinato, porém Lídia não dizia nada, já que estava ajudando e auxiliando a esposa de Paulo a colocar uma roupa, pois tinha medo de sua tia subir no quarto e ouvir as conversas.

Lídia estava observando Lena fisicamente e começava a julgar a esposa do primo dentro do critério feminino. Ia falando, fazendo seus comentários em voz alta, sem se incomodar com a vaidade da outra:

— Pensei que você fosse mais bonita. Quando soube que ele estava noivo, calculei que fosse, quer dizer, que você, enfim, tivesse uma beleza fora do comum. Ele é muito exigente, ou foi. Preferia corpo a cara. Ah, você não pinta as unhas. Olha essa mancha aqui! Está esfolada, isso foi no arame farpado! Estou achando esquisito, porque conheço ele! Paulo precisava de uma mulher bonita, mas bonita mesmo! Vamos, eu lhe mostro o banheiro, fico lá com você!

(Meu destino é pecar, p.17)

A prima de Paulo foi descortês com Lena, principalmente porque elas não se conheciam, e principalmente por ser esposa do primo. Quando ela diz à Lena: “Pensei que você fosse mais bonita” está afirmando que ela não é bonita como ela pensava.

Também está evidente o padrão de beleza da época que era ser bonita e estar bem vestida socialmente, além de ter um corpo e rosto muito lindo. Nesse sentido, a prima reforça a descortesia com alto grau quando diz: “Ah, você não pinta as

unhas” “olha essa mancha aqui”, mostrando que Lena não estava dentro de um padrão de beleza de uma mulher casada da época.

Não se contentando com o dano que causou à imagem da esposa do primo, ela insulta ainda mais de forma intensa “Paulo precisava de uma mulher bonita, mas bonita mesmo”, insultando de forma a lesar a imagem de mulher e esposa, pois ela utilizou o campo da beleza e da feminilidade para atingir Lena.

A estratégia de descortesia empregada para ofender foi o Insulto-referências negativas personalizadas, conforme aponta Culpeper (2011), principalmente quando Lídia diz que Lena não atinge a beleza esperada e desejada pelos padrões estabelecidos e esperados pela família de Paulo, chamando-a de feia implicitamente.

Quando Lídia diz “Estou achando esquisito, porque conheço ele! Paulo precisava de uma mulher bonita, mas bonita mesmo! Vamos, eu lhe mostro o banheiro, fico lá com você!”, faz uma intensificação de que Lena não é bonita. Também há o fato de o locutor levantar um pressuposto em relação àquilo que está sendo observado e analisado, tal valor pode ser estético, que é o caso acima, da apreciação desfavorável que faz a prima de Paulo quando afirma que Paulo precisava de uma mulher bonita, o que deixa claro que Lena não atinge a estética desejada. (CHARAUDEAU, 2019).

Exemplo 35 (Lídia fala para Lena)

Lídia entrou no banheiro para acompanhar a esposa do primo. Abriu o chuveiro e pegou o sabonete para poder auxiliar o banho da moça:

– Com uma mulher bonita, eu acredito que esse casamento tivesse resultado! Aliás, você vestida dá outra impressão, você ganha. Há mulheres assim. Outras, não!

(Meu destino é pecar, p.17)

O recurso descortês proferido por Lúdia foi “Com uma mulher bonita” como se fosse a causa de todos os problemas e soluções do primo Paulo. O Termo “mulher bonita”, principalmente o adjetivo “bonita”, quer dizer alguém apresentável e de beleza extraordinária, revelando que a beleza é algo que mudaria os propósitos de Paulo, principalmente o destino do casamento.

No entanto, o verbo “acredito” mostra que não seria uma certeza de casamento feliz, mas uma possibilidade de felicidade no matrimônio da época em que uma mulher deveria apresentar beleza exterior para a sociedade.

De fato, como sinaliza Culpeper (2011), uma das estratégias utilizadas a ferir a imagem de Lena, foi a crítica, visto que a enunciadora pensa ser necessários alguns atributos da beleza para que o relacionamento se prospere. Nesse sentido, Lúdia atingiu a imagem de Lena, fazendo-a se sentir mal pelos adjetivos empregados e pelas observações da prima de Paulo, Lúdia, ainda mais por ela colocar todas as características, principalmente, dentro do campo da beleza externa, o que de fato Lena não tinha muito, que pode ser analisado e observado pelo discurso do narrador.

Diante do contexto itineracional, é fundamental levar em consideração que Lena estava na casa da sogra, local que dá mais poder às pessoas que ali residem, uma vez que ela era a matriarca da casa e opinava em todas as posições e definições, além de também dar ordens à sobrinha Lúdia. Nesse caso, Lúdia utiliza o insulto para demonstrar poder sobre a outra, sendo que ela atua no papel de prima de Paulo e sobrinha de dona Consuelo.

Nesse sentido, há uma pressuposição por parte de Lúdia quando toma conhecimento do casamento realizado pelo primo, principalmente pelo tipo de mulher com quem ele se casa, que não atendia às expectativas da família. A pressuposição, a partir do verbo “acredito”, ocupa um universo de crenças, assim o ato de fala da prima revela seu ponto de vista, que é uma suposição explícita revelada pela forma como a prima atinge a imagem social da esposa do primo, que também atuaria no papel de prima, ainda que seja bem distante ou não configurada juridicamente.

Há uma dedução condicional como menciona Charaudeau (2019, p. 215) “são as asserções do qualificativo que pertencem ao eixo do possível ou do necessário”, já que Lídia faz uma particularização: “Se você fosse bonita, acredito que o casamento tivesse resultado”, algo que seria possível dentro de um escopo de particularização.

A felicidade poderia acontecer se a beleza de Lena atendesse aos padrões desejados por Paulo e pela família. É o que pressupõe o discurso de Lídia.

Exemplo 36 (Lídia fala para Lena)

– Você não pinta as unhas?

(Meu destino é pecar, p.17)

No exemplo acima, há um questionamento no ato de fala de Lídia que impõe à Lena o papel de “interrogada”, já que mostra o direito de questionar e ofender a imagem da moça, o que faz Lena se colocar na obrigação de responder algo que mexe com a feminilidade de uma mulher, principalmente da forma como ela se casou, com um homem a quem não ama.

A pergunta acima se encaixa na estratégia de descortesia por meio de críticas que ofendem à feminilidade de Lena, já que está dentro do campo da beleza. Além disso, a pergunta direcionada também reforça o grau de descortesia, visto que, no enunciado anterior, Lídia já afronta a imagem de Lena, dizendo que ela não é bonita. Agora, ressalta que ela não pinta as unhas, o que seria algo normal para uma mulher na atual sociedade, que é casada e precisa estar vestida adequadamente para a sociedade.

Essa estratégia também é o uso recorrente da pergunta retórica, formuladas na negativa, e mesmo da agressividade verbal, pois como todos sabemos esse tipo de pergunta encerra um valor de ameaça. Nesse sentido essa pergunta “Você não pinta as unhas?” tem um valor de recriminação, pois não cumpre o estereótipo feminino, da mulher objeto.

Também, é notável que essa pergunta com o verbo no presente do modo indicativo “pinta” é algo considerado bem corriqueiro no dia a dia de uma mulher casada que acompanha o marido e precisa ser bem-vista por todos os demais, já que, na época, a figura feminina tinha que apresentar uma certa sensualidade e elegância.

Aqui, também, Lídia questiona o interlocutor, Lena, por meio de uma pergunta direta que se refere à feminilidade, o que faz reforçar ainda mais o grau de descortesia, já que Lena fica em silêncio e se sente sem graça com as perguntas, críticas e questionamentos da prima do marido. No fim do enunciado, a interrogação também deixa evidente que a imagem de Lena fora atingida e ela não poderia responder para salvaguardar a própria imagem diante de tantos insultos negativos.

A posição e papel social de Lena, na atual circunstância, fazia com ela silenciasse e se sentisse mal, como se percebe pelo contexto da interação, o narrador diz que havia na voz de Lídia um desprezo exultante.

Desse modo, Lídia pretende deixar mal e ferir a imagem de Lena, como aponta Kaul de Marlangeon (2011, p.11) “na descortesia por fustigação, a maior intenção é o grau de lesão no destinatário” que são manifestadas por “expressões verbais emocionais negativas”, é o que acontece quando ela fere a feminilidade dela.

Exemplo 37 (Lídia fala para Lena)

— Mas, oh, nem para o casamento?

(Meu destino é pecar, p.17)

No exemplo acima, Lídia continua a ameaçar a imagem de Lena com questões de beleza e feminilidade que são importantes durante um casamento. No entanto ela continua a falar das unhas e pergunta “nem para o casamento” o que a deixa ainda mais rebaixada como mulher, posto que o casamento representa um dia especial, todavia para Lena não era nada esperado, satisfatório ou desejado.

Assim, Lena só ouvia as perguntas e silenciava para não responder à Lídia e denotar sua infelicidade e insatisfação do matrimônio, o que seria contrário à época, que uma mulher casava para ser feliz e ter status e atributos sociais.

A pergunta que faz referências às unhas de Lena, que não estavam pintadas para um momento que era considerado importante para qualquer mulher, revela que Lena não estava dentro dos padrões idealizados da época da mulher da classe média que se cuidava e era bem apresentada para a sociedade, portanto sofria uma penalidade por parte de outra mulher, principalmente.

Fluentes Rodriguez, segundo explica Kaul de Marlangeon (2011), assevera que entre descortesia e emoção há uma relação dialética: as emoções podem provocar descortesia e a descortesia pode criar certas emoções, é o que acontece com Lena que se sente mal diante das palavras empregadas por Lídia, que atinge o campo emocional dela em alto grau.

4.28 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto implícito a terceiros

Exemplo 38 (Lídia fala para Lena)

— Vamos andar ligeiro — e continuou falando. — Mas ah, minha filha, eu acho que não adiantou esse casamento, nada. Ele não conseguirá esquecer, aposto!

(Meu destino é pecar, p.17)

Lena continuou em silêncio com os questionamentos de Lídia, a fim de não dar respostas, já que estas a incomodavam, pois envolveria sua felicidade e decisão tomada, principalmente quando se lembrava que foi para salvar e mudar a vida de terceiros.

A forma de tratamento direcionada à Lena, “minha filha”, revela menosprezo e pesar, sabendo que Paulo tinha ainda uma paixão pela ex esposa. O termo “eu acho” demonstra uma pressuposição de Lídia em relação ao casamento de Lena, pois sabia de toda a história de Paulo e da família.

Ela faz suspense quando diz “ele não conseguirá esquecer, aposto”, o que fez Lena questionar e querer saber o que e quem Paulo não conseguiria esquecer, já que denotava que tinha algo por trás disso, principalmente lembrando quando ela mencionou o termo “loucos e assassinos” nos contextos anteriores, que deixava implícito que havia algum fato de que ela desconhecia e a prima não revelou abertamente.

Da mesma forma, quando analisamos a forma de tratamento “minha filha” tem o sentido de desprezo total, ainda mais se pensarmos no contexto em que Lena está inserida, na casa da mãe de Paulo, a sogra, que domina toda a residência, lembrando que a sobrinha da sogra também apresentava um sentimento de dó perante aquele casamento que começava infeliz.

Lídia utiliza várias negativas quando afirma: “Mas ah, minha filha, eu acho que não adiantou esse casamento, nada. Ele não conseguirá esquecer, aposto!”. Há advérbios de negação “não” e “não” mencionados duas vezes para reforçar que aquele casamento não será algo satisfatório para Lena, muito menos trará felicidade a ela. Essa intensificação dos termos negativos reforça a descortesia, com a finalidade de impor o que de fato ela conhece e sabe que irá acontecer naquele casamento. Há uma suposição na fala da prima de Paulo quando ela diz “não adiantou esse casamento”. Por meio da modalidade de opinião, o locutor declara um fato pressuposto que se ocupa no universo de crenças. “Assim, o locutor *avalia* a verdade de seu propósito e, ao mesmo tempo, revela qual é o seu ponto de vista.”(CHARAUDEAU, 2019, p.92).

Há um insulto implícito a terceiros porque Lídia quer dizer que ele é uma pessoa louca e perturbada, e jamais irá esquecer a ex esposa, ainda mais pela forma como ela faleceu. A descortesia aqui também é uma continuação dos enunciados anteriores, já que Lídia quer dizer que Lena não era bonita o suficiente para fazer o primo feliz e esquecer a esposa anterior.

4.29 Estratégia de descortesia por fustigação + tática reativa para danificar a imagem do outro por meio de perguntas que levantam evidências

Exemplo 39 (Lena fala para Lídia)

Leninha³⁶ tinha acabado de vestir a combinação. Virou-se, com certa agressividade:

— Mas "esquecer" o que? Que história é essa de "esquecer?"

(Meu destino é pecar, p.18)

O enunciado acima, elaborado por meio de uma pergunta imperativa que retoma o que Lúdia disse anteriormente que deixou em evidência, revela que Lena está brava, por isso há força ilocutória no termo acima “esquecer o que?” de forma a querer obter respostas e explicações acerca do enunciado anterior. Desse modo, Lena repete o verbo “esquecer”, fazendo a segunda pergunta, que é uma reformulação da primeira: Que história é essa de "esquecer?", querendo saber o que estavam escondendo dela naquele momento.

A estratégia descortês de Lena foi uma ação reativa do enunciado anterior, de forma a colocar em evidência a imagem da prima de Paulo que dizia estar acolhendo a esposa de Paulo, que também estava no papel de prima de Lúdia. Assim, fica evidente que há uma modalidade interrogativa, já que a locutora pede ao interlocutor para dizer o que sabe, além de atribuir a si o direito de questionar “(visto que só questiona quem pode)” (CHARAUDEAU, 2019, p. 90).

Aqui, há descortesia por fustigação, pois ocorre ofensa deliberada do falante em relação ao ouvinte, com o objetivo de assegurar a confrontação no discurso. (KAUL DE MARLANGEON, 2017). Também o questionamento utilizado pelo recurso das perguntas para mostrar que ela não é ingênua como a família do esposo pensa, uma vez que Lúdia havia ameaçado a integridade moral de Lena como mulher casada, levantando suspeitas sobre algo que não fora revelado a ela.

Desse modo, entende-se que Lena age com agressividade, como o próprio narrador diz, isso ocorre no momento em que ela elabora as duas perguntas para poder obter respostas acerca do que escondiam e que poderia prejudicar a própria vida de casada. Isso é uma forma de Lena autoprotoger sua imagem pública de

³⁶ Como ela também é chamada no Romance.

mulher casada, visto que a colocavam em evidência ao levantar elementos duvidosos e pressupostos que estavam presentes na fala da prima de Paulo.

No enunciado proferido por Lena, também, há um ataque indireto à imagem de Paulo e Consuelo (sogra), posto que Lídia convivia na fazenda, casa atual em que Lena se encontrava, e sabia de todas as particularidades da família, sendo que também era considerada uma agregada da família.

Nesse sentido, no que tange ao papel de esposa de Paulo e que agora tinha sua autoimagem ameaçada, ela levantava questionamentos para saber os supostos “segredos” da família do esposo. O verbo de ligação utilizado, tempo presente “é” na construção sintática “Que história é essa de “esquecer?” nos remete ao que Weinrich, como aponta Koch (2018, p.201), “algo da validade, do compromisso comum ao mundo comentado”. É um presente narrativo que insiste sobre a validade dos fatos narrados. (KOCH,2018).

4.30 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras irônicas

Exemplo 40 (Lídia conversando com Lena)

— Ah, você não sabe?

— Mas não sei o que?

— O que houve. Foi uma coisa horrível; e é por isso que todo o mundo aqui anda armado — você não viu? Aqueles homens de rifles?

— Vi. E então?

— Pois é. É por causa do que houve. Mas não posso contar. Deus me livre, se eu contasse, e se ela soubesse...

(Meu destino é pecar, p.18)

A pergunta elaborada por Lída como forma de dar resposta á Lena, enunciado anterior, mostra que há ironia, principalmente quando ela utiliza a interjeição “ah” de surpresa, admiração e satisfação por Lena não conhecer os fatos que rodeiam a família. Nesse contexto, está clara a ideia de que ela não responde diretamente os questionamentos de Lída do exemplo de número 40, em virtude de provocar mais raiva e ódio na outra, já que responde com uma pergunta que denota ironia. Lída vai colocando, na sua linguagem, ainda mais emoções, como ansiedade, para que Lena fique preocupada e se sinta impotente diante da situação em que se encontrava. “Compreender emoções básicas, é dizer, padrões individuais de conduta expressa associados a padrões de ativação fisiológica e uma experiência cognitiva-subjetiva de sentimento específico” (KAUL DE MARLANGEON, 2017, p. 8).

No enunciado acima, é possível verificar que todas as pessoas, que se relacionavam com a família conheciam fatos passados que envolviam Paulo e a sogra, e somente Lena desconhecia. Há uma ameaça indireta à imagem social do esposo e da sogra, como se estes não confidenciassem algo à Lena que, agora, fazia parte da família e deveria saber, ou melhor, conhecê-los para poder se relacionar e se integrar ao grupo.

O enunciado em resposta à pergunta de Lída “Mas não sei o quê?”, iniciado com a conjunção “mas”, tem o sentido de mostrar que Lena desconhece algum segredo ou acontecimento que envolvia a família do marido. No entanto ela reagia com outra pergunta para que o interlocutor responda o que era direito saber. Esse tipo de pergunta tem por finalidade obter informações de algo desconhecido, já que foi elaborado na forma direta de pergunta “o que?” (pronome expletivo em que é introduzido o artigo definido masculino “o”). Trata-se de uma forma de realçar a oração por isso é um pronome interrogativo utilizado diretamente para que o ouvinte possa responder diretamente essa lacuna que está vazia e é desconhecida. (CUNHA E CINTRA, 1985).

Aqui também é uma pergunta desafiadora de ataque à imagem social de Lída que iniciou em contextos anteriores dúvidas e suspeitas da família de que Lena agora fazia parte. Aqui é um ataque de imagem intensificado, pois ela já havia feito perguntas anteriormente e continua a fazê-las, ainda que sejam de outra maneira.

É uma forma de ela favorecer a sua imagem social de esposa que está impondo e querendo saber o que houve.

Aqui, é um enunciado que tem por finalidade perlocucionária: contestar a outra que fazia parte da família, já que havia levantado suspeitas de terceiros. Assim, o uso do “mas”, no início da frase, é para realçar que Lena está brava com a prima de Paulo e vai continuar a questionar para que ela responda e entregue fatos que estão ocultos.

O enunciado, proferido por Lídia, “— O que houve. Foi uma coisa horrível; e é por isso que todo o mundo aqui anda armado — você não viu? Aqueles homens de rifles?” responde brevemente algo que, ainda, era desconhecido do contexto de Lena. No enunciado “— O que houve.”, o verbo haver utilizado no tempo passado denota ideia de que houve algum ocorrido importante, por isso havia homens armados na fazenda. Quando ela diz “Foi uma coisa horrível”, cria suspense em Lena, para que esta fique preocupada com a ocorrência, mesmo não sabendo. Assim, a prima de Paulo justifica que todos andam armados na casa, justamente após esse ocorrido, que ainda era suspeito para Lena.

Há uma antecipação introdutória do que poderá ser dito, é uma forma de intensificar o ocorrido na casa. Também, há o uso do adjetivo “horrível” de tom negativo para mostrar que foi algo assustador e aterrorizador, a ponto de estar ainda na memória dela e fazer mal quando lembrava.

Aqui, o falante ataca a imagem de terceiros (sogra e esposo de Lena) que não estão presentes para se defender. É possível também que Lídia levanta essa evidência para que Lena se sinta muito mal por ter entrado na família e ter se casado com Paulo, que escondia algum fato horripilante a ela. Agora, Lídia já havia atacado a imagem dos outros familiares, no entanto conseguiu atingir o efeito pretendido (perlocucionário): deixar Lena com dúvidas e questionar mais uma vez para obter respostas como no enunciado seguinte.

Lena afirma, no enunciado sequencial que viu sim, mas queria ainda saber o que houve naquela casa que levou a estarem armados e também pelo fato ainda de Lídia se sentir preocupada quando toca no assunto.

Esse enunciado é uma continuidade dos enunciados e questionamentos anteriores levantados por Lena, só que, agora, ela estava tão preocupada que apenas afirmou que viu e agiu com uma falsa cortesia que revelava desdém, para que Lídia não percebesse tal preocupação dela. Mas, ainda assim, ela utiliza o modalizador “então” na pergunta “— Vi. E então?” para que a outra continuasse a falar até chegar no fato ocorrido. Por trás dessa pergunta, ela utiliza, de forma implícita, outro questionamento “o que você tem a dizer sobre isso?”, você que mora nesta residência e sabe de todo o ocorrido.

Ela foi breve para que a interlocutora não ganhasse tempo nas respostas e já respondesse diretamente, visto que estava bem envolvida no assunto e já havia confrontado o casamento de Lena com Paulo de forma indireta, de modo a inferir que Lena não tinha atributos positivos de uma mulher de classe, como Paulo procurava. Nesse sentido, Lídia, implicitamente, desejava entender o motivo de ela ter se casado com ele, de modo que a esposa, antes de se casar, é comum conhecer todo o contexto da família (esposo e sogra), o que não acontece na relação de Lena com Paulo.

O enunciado “— Pois é. É por causa do que houve. Mas não posso contar. Deus me livre, se eu contasse, e se ela soubesse...”, construído com a expressão “pois é”, utilizada na linguagem cotidiana, indica reforço e concordância de algo falado anteriormente, que, no caso, foi a afirmação de Lena no exemplo anterior quando diz: “vi”, que ela tinha visto os homens armados, concordância com a sentença de Lídia no exemplo seguinte. Dessa forma, ela reforça que acerca do que houve, acontecimento desconhecido por Lena, era motivo de os guardas andarem armados na fazenda, o que criava ainda mais suspense.

A conjunção coordenativa “mas”, utilizada na oração, já deixa claro que Lídia vê a impossibilidade de dar continuidade ao enunciado, por isso dizia que não podia contar algo que era secreto e que, com certeza, havia sido solicitado que ela não contasse a ninguém.

Ela até utiliza a expressão “Deus me livre”, com o objetivo de inferir algo ruim que poderia acontecer, caso sua tia descobrisse que ela havia contado e fosse autora da confissão. Nesse sentido, Lídia utiliza o pronome pessoal “ela” para marcar o contexto geral de pessoas que residiam na casa, no caso, a tia, que

exercia o papel de dona do lar e matriarca da família, o que fazia os subordinados obedecerem aos seus pedidos para não sofrer nenhum tipo de sanção.

Lídia, também, tenta preservar a própria imagem que já fora atingida por perguntas levantadas por Lena, mas agora ela queria ficar quieta, pois já havia falado mais que o necessário para se aproximar da esposa do primo, de forma até mesmo a afrontá-la para dizer que ela, sim, conhecia fatos importantes e Lena ainda os desconhecia.

4.31 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio de perguntas desafiadoras

Exemplo 41 (Lena fala para Lídia)

— Quem? D. Consuelo?

(Meu destino é pecar, p.18)

Na continuidade do enunciado anterior, Lena questiona como se não soubesse quem era a pessoa referida por meio do pronome “ela”, já que não tinha nenhuma referência anterior da sogra na conversa delas. Após o pronome interrogativo “quem?”, ela pergunta novamente: “D. Consuelo?”, para disfarçar que não sabia que a sogra estava envolvida no ocorrido. Essa pergunta atenua as perguntas desafiadoras anteriores para Lena se mostrar calma e conseguir o que deseja, mas agora colocava em evidência a imagem da sogra que, talvez, não fosse a pessoa que aparentava ser diante da sociedade, visto que silenciava a sobrinha para abafar fatos ocorridos.

Como se pode observar, Lena poderia ter uma arma, caso a sobrinha contasse o fato que envolvia a sogra, já que fora humilhada por Lídia pela sua estética física, que não correspondia aos desejos do marido, na visão da prima. Aqui, há um ataque a imagem da sogra, de forma sutil, com o propósito de desmascarar o que estava por trás de toda aquela conversa da sobrinha. Trata-se de uma descortesia por fustigação em grau menor porque ela deseja desconsertar a prima de Paulo, por levantar evidências / segredos da tia/ sogra, fingindo que não sabe quem

poderia ser o “ela” pronome pessoal que neste caso tem a função de um sujeito indefinido, desconhecido.

4.32 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio da autopreservação

Exemplo 42 (Lídia fala para Lena)

— Titia, sim.

— Não, não posso contar. Mesmo que você não contasse, ela poderia adivinhar — ela às vezes adivinha o pensamento da gente, sabe o que a gente está pensando... Mas vista-se, antes que ela apareça e venha ver a razão da demora. Você tem que descer logo!

(Meu destino é pecar, p.18)

No enunciado acima, Lídia afirma que era a tia e que ela poderia fazer algo se soubesse que a sobrinha tinha contado fatos secretos da família. Então, ela atinge a imagem da tia e se autoprotege da imagem de fofqueira e diz que não poderia contar. Caso contasse, sua tia poderia ser capaz de algo para manter a postura social.

Lídia já diz que não pode contar, antes mesmo de Lena insistir novamente, já que era uma tática, tendo sido sutil para a sobrinha falar de um acontecimento que envolvia a sogra que se apresentava tão séria e austera naquela casa, além de querer mostrar que tinha poder sobre todos.

Quando Lídia pronuncia a sentença “. Mesmo que você não contasse, ela poderia adivinhar — ela às vezes adivinha o pensamento da gente, sabe o que a gente está pensando...”, é um argumento para reforçar que era algo muito sério e que, em hipótese alguma, a tia poderia saber, pois envolvia sua imagem pública. Assim, a hipótese de que, mesmo sendo segredo entre as duas, a tia poderia perceber por alguma reação o comportamento da nora no seio familiar, então não seria uma boa ideia partilhar dessa informação com Lena. Também está em

evidência que a sogra adivinhava o comportamento, como a sobrinha menciona, pelo fato de ser dominada pela tia. Dessa maneira, sentia medo da própria tia, por isso dizia que a tia adivinhava o pensamento da pessoa. Isso sugere que Lídia já se entregou em algum momento pelo comportamento apresentado diante da tia.

De fato, como a conversa entre as duas, agora, estava bem particular, Lídia apressava Lena para se vestir e descer como a sogra esperava que elas se comportassem em família. Desse modo, ela impõe com o enunciado “Você tem que descer logo!” o que encerraria de vez aquele assunto, além também de ser uma forma de configuração implícita de pedido para que a outra não ameaçasse ainda mais a sua imagem e da sua tia, já que agora estava no ar que houve algum fato muito estranho naquela residência.

É importante destacar que o elemento que gerou descortesia por fustigação , ocasionando medo e desprezo por Lena, fora o fato de Lídia negar que não irá contar o segredo à Lena no enunciado “Não, não posso contar.”, ou seja, ela mostra que não confia nela e que poderá quebrar a confiança com a tia, que já tinha imagem atingida quando utilizara o pronome “ela” no exemplo de número 41 “se ela soubesse”, mesmo não utilizando o nome da pessoa, o que, depois, pode ser confirmado no exemplo acima de número 43, que menciona o referente “tia”.

Assim, observa-se que Lena interpreta o enunciado acima como descortês, justamente por saber da intenção de Lídia em atacar à sua imagem, sabendo que, neste momento, as duas atuavam no papel de prima, ainda que fosse distante. A interpretação se dá justamente no ato de fala de Lídia que pretende deixar “no ar” que há algo que escondem da esposa de Paulo, ainda assim ela continuará sem saber, tal tática mexia bem mais com o seu emocional, a ponto de deixá-la preocupada, com medo e ansiosa por não saber com quem estava se envolvendo, agora que já estava casada.

De acordo com o contexto cultural da época, a mulher tinha que obedecer ao esposo, e Lena, naquele momento, poderia estar à mercê dele pelo motivo de não saber o que Paulo seria capaz juntamente ao lado de sua mãe Consuelo.

4.33 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas de desaprovação

Exemplo 43 (Lena fala para Lídia)

— E se eu quiser ficar aqui, ora essa?

— Não pode. Ela me disse: "Ela vai tomar banho, mudar a roupa e depois vem jantar com a gente." Nem você, nem ninguém — só Paulo às vezes — pode desobedecê-la, mesmo que seja coisa à toa.

(Meu destino é pecar, p.18)

O enunciado acima foi construído como resposta ao contexto anterior, pelo fato da prima de Paulo ficar quieta diante de evidências e hipóteses levantadas em discursos anteriores, quando ameaça a imagem de terceiros e tenta recuperá-la. Nesse sentido, Lena, no enunciado acima, desafia Lídia, utilizando um mecanismo de enfrentamento de algo que a sogra não gostava, isto é, ficar isolada no quarto e não participar das atividades sociais da família.

Diante dessa pergunta, Lena quer dizer implicitamente à Lídia “você sabe como eu sou” “eu fico aqui a hora que eu quiser” “ninguém manda em mim”, o que poderia fazer com que Lídia revelasse o segredo da família.

Naquela época, era fundamental entender que a mulher precisava participar das reuniões familiares, uma vez que não tinha liberdade para fazer o que desejasse, a não ser o que o marido lhe impusesse.

Essa pergunta construída gera um desconforto na prima de Paulo, uma vez que, no próximo discurso, ela tenta justificar o porquê de ela não poder permanecer no quarto, sendo que tinha de obedecer à sogra. A expressão “ora essa”, comum nos

discursos cotidianos, é um recurso interjetivo que significa desaprovação do comportamento e pedido feito por Lídia.(CUNHA E CINTRA, 1985).

A locução interjetiva “ora essa?” vem seguida de uma interrogação como se Lena quisesse obter uma resposta do motivo por que não podia permanecer no quarto, que era um local de descanso. Com efeito, temos um sentimento de discordância no sentido de “onde já se viu me impor algo”, o que mostra a posição dela como esposa que deseja ser respeitada e preservada naquela casa.

No enunciado “— Não pode. Ela me disse: "Ela vai tomar banho, mudar a roupa e depois vem jantar com a gente." Nem você, nem ninguém — só Paulo às vezes — pode desobedecê-la, mesmo que seja coisa à toa”. Lídia dirige-se à Lena com várias justificativas. Quando utiliza o advérbio de negação seguido do verbo “não pode”, indica que ela precisa seguir as orientações e normas da casa e não agir como ela mesma deseja.

Lídia utiliza argumentos de terceiros, no caso, a sogra, para mostrar que é uma imposição: Ela me disse: "Ela vai tomar banho, mudar a roupa e depois vem jantar com a gente”. Todos esses argumentos foram empregados de maneira bem ordenada, para que a nora as seguisse, de acordo com as normas sociais da casa, além do papel social que atuava, que era de mulher casada.

Quando Lídia utiliza a fala da sogra para reforçar o pedido de que não pode continuar no quarto, ela pretende, também, esquecer a conversa anterior que levantou evidências da família, fazendo com que Lena saia do quarto e fique pensativa, sem saber o que aconteceu.

As expressões linguísticas “Nem você, nem ninguém — só Paulo às vezes” enfatizam que Lena precisa seguir ordens da sogra, mostrando que ninguém poderia desrespeitá-la, só o filho, às vezes, como mesmo é acentuado com a locução adverbial que dá ideia de tempo, afirmando que nem sempre o filho pode fazer o que ele deseja, pois precisa obedecer à mãe, de acordo com o papel social que ela desempenha. Também é relevante destacar que o filho pode “às vezes” não atender a mãe porque ele é o filho, mas os demais, que não têm intimidade com Consuelo, devem obedecer-lhe, principalmente Lídia que atua no papel de sobrinha, e Lena que atua no papel de nora e deve-se afiliar à família do esposo.

4.34 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio de perguntas desafiadoras

Exemplo 44 (Lena fala para Lídia)

Leninha procurou ser heróica. Estava tentando abotoar o vestido, na altura dos quadris, disse, com raiva:

— Que é que ela pode fazer em mim? (pensou: "Estão muito enganados comigo: Muito!")

(Meu destino é pecar, p.18)

Fica evidente, no enunciado proferido por Lena, que ela desafia indiretamente a sogra, que não está presente naquela conversa. No entanto ela está com raiva quando menciona isso, contexto dito pelo discurso do narrador “disse, com raiva:”.

De fato, a imagem da sogra está ameaçada, já que Lídia disse anteriormente (cotexto) que ninguém poderia desrespeitá-la, apenas o filho, às vezes. A pergunta elaborada pela esposa de Paulo tem a intenção de atacar não só a imagem de Consuelo, mas de fazer com que Lídia entregue a ela o segredo que está escondido e foi mencionado anteriormente nos atos de fala.

O termo linguístico gerador da descortesia foi “Que é que ela pode fazer em mim?”, fazendo com que a sobrinha entregue quem é a sogra e o que ela pode fazer com alguém que não lhe obedece. No entanto, como Lídia vê desafiadora a pergunta de Lena, reforça, no enunciado seguinte, com outra pergunta, que parece ser desconhecida por Lídia, que é sobre comportamento da sogra.

Lena também quer dizer, de acordo com o contexto imediato, “quem é ela para fazer algo comigo”, “ela pensa que é quem”, são inferências levantadas pelo discurso da nora, que intensifica a descortesia com uma pergunta desafiadora que precisa de resposta imediata. Aqui, o locutor coloca uma imposição no interlocutor de “interrogado”, “assim ele é tido como competente para responder (atitude que não tomaria se não tivesse sido interrogado)” (CHARAUDEAU, 2019, p. 90).

4.35 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro com perguntas desafiadoras irônicas

Exemplo 45 (Lídia fala para Lena)

— O quê? Você ainda pergunta — o quê? Coitada.

(Meu destino é pecar, p.18)

O enunciado acima proferido pela prima de Paulo, situado no contexto de uma interação bem pessoal, quarto em que Lena irá dormir, que era o mesmo da ex-esposa do seu atual marido, revela que Lídia já sabe como deve ou deveria funcionar o comportamento da esposa de Paulo, por isso realizou tal pergunta que, de fato, levanta hipóteses de que Lena ainda não sabe como deverá atuar naquele ambiente familiar. Desse modo, o papel dela agora “esposa” deve ser de uma mulher que cumpra com os deveres domésticos e se posicione como uma nora ideal, que é de uma pessoa que não responde nem desobedece às ordens.

Assim, o momento em que Lídia faz uma pergunta enfática, como se Lena não soubesse a forma de reagir na casa, ela dá a entender que, desde o dia em que a esposa de Paulo entrou naquela casa, deveria saber ou procurar conhecer as normas sociais vigentes da casa. Em seguida, ela utiliza um advérbio de tempo na frase “Você ainda pergunta”, como se Lena não pudesse se manifestar que queria ficar no quarto que é um ambiente pessoal do casal e de descanso. Desse modo, ao elaborar a primeira pergunta que é de surpresa “— O quê?”, compreende-se que ela ataca a imagem da esposa de Paulo, que também atua no papel de prima. Essa pergunta irônica revela desdém em relação ao comportamento de Lena, que pensa que pode fazer o que bem deseja naquela casa, até mesmo ficar descansando no seu quarto. Em seguida, quando repete de forma também irônica “Você ainda pergunta” é uma interpelação bem direta, utilizando a forma de tratamento “você” para que ela entenda bem que esse tipo de pergunta não se faz, além de revelar uma possível ameaça “coitada”, dita no fim do enunciado, como se Lídia dissesse “eu tenho pena de você pensar assim”, denotando total desdém e ironia em relação a forma de pensar da esposa do primo.

De acordo com o contexto de interação, Lídia coloca medo para que Lena não faça mais perguntas e obedeça também às suas ordens, que é colocar as roupas e descer para o jantar, conforme mencionado no exemplo de número 50. O termo “coitada” é um adjetivo que remete a alguém que é digna de pena e compaixão, desafortunada, infeliz.³⁷

Desse modo, Lena interpreta como descortesia em relação à própria imagem, pois constatamos que, no enunciado seguinte, ela irá novamente questionar Lídia de forma interrogativa, para que ela confesse o que a sogra poderia fazer com a nora.

Além da descortesia por fustigação por meio da ironia intensificada com a forma vocativa “você” no enunciado “você ainda pergunta”, há um total desdém no emocional na forma como utiliza as palavras e na repetição delas. (KAUL DE MARLANGEON, 2005).

A seguir, é perceptível como Lena fica irritada com Lídia e a desafia, conforme menciona o narrador no contexto de interação:

Exemplo 46 (Lena fala para Lídia)

— Diga, então, o que é que ela vai fazer? Vai bater em mim, talvez? Desafiava. O ódio daquele casamento dava-lhe uma fibra inesperada, uma vontade de luta, "Graças a Deus estou com raiva. Me deixaram na sala quase nua, com homens lá me espiando. Essa velha me fez perguntas na frente de todo o mundo"...

(Meu destino é pecar, p.18)

No enunciado acima, há uma pergunta bem irônica de Lídia “— Diga, então, o que é que ela vai fazer?”, com a estratégia de ferir a imagem de Lídia e da própria sogra, como forma de saber o que ela seria capaz de fazer, já que todos aparentavam ter medo dela. O enunciado com o verbo no imperativo, na forma de

³⁷ Dicionário Aurélio online. <https://www.dicio.com.br/> Acesso em: 08 de dez de 2021.

pergunta, construído ainda como forma interjetiva “Diga, então,” denota que é um ataque à imagem de Lídia e da sogra Consuelo de forma desafiadora, com estratégia de se autopreservar diante delas, já que pensavam “talvez” que fosse uma boba e ingênua.

A construção sintática com o verbo no imperativo, antes da pergunta, denota mais afronta à sobrinha e à sogra, que não está presente, é uma forma de Lena deixar evidente que ela também é capaz de fazer alguma coisa e de se defender dela (s) e principalmente da sogra.

Há um verbo no modo imperativo afirmativo “diga” como estratégia de deixar a interlocutora em uma situação desfavorável, sendo intimada a responder. Também, há uma interjeição na sequência do verbo, como se ela reforçasse esse pedido para Lídia dizer o que sabe a respeito da tia. (CHARAUDEAU, 2019). Desse modo, como estratégia de defesa, Lídia chega ao ponto de ofender e ser arrogante para humilhar Lena, conforme constatamos no próximo discurso. Lídia não dá a resposta imediata para continuar no ataque à imagem, mas nota-se, pelo contexto de interação, que ela se sente ofendida, por isso prefere fazer “joguinhos” com Lena, no entanto o mecanismo utilizado é fazer referências a terceiros de maneira indireta.

O uso do imperativo, no início da pergunta, deixa o enunciador na posição superior, de domínio sobre o interlocutor (Lídia), para que esta não veja saída a não ser falar “possíveis segredos da família”.

Exemplo 47 (Lídia fala para Lena)

— O que ela vai fazer em você? Ah, meu bem, se você soubesse o que ela fez com a outra... Aliás, ela e Paulo! Os dois!

(Meu destino é pecar, p.18)

O enunciado acima está na forma de uma pergunta como devolutiva de outra, como se o interlocutor não tivesse entendido ainda que não pode fazer o que deseja, mas deve obedecer às ordens da dona da casa, que é Consuelo, sogra, mãe de Paulo.

Nesse enunciado, o elemento gerador da descortesia foi a pergunta repetida que Lena fez e Lídia devolveu no mesmo formato, é um questionamento retórico, pois é uma pergunta cuja resposta o interlocutor já sabe, mas deixa para a reflexão do outro, que no caso é Lena.

A interjeição “ah” seguida da forma de tratamento “meu bem” intensifica a descortesia por meio da ironia, principalmente pelo o motivo de observarmos que há uma forma de enfrentar e desafiar o interlocutor, como defesa da ameaça feita por Lena na pergunta anterior, que atinge indiretamente a sogra e diretamente Lídia, que implicitamente quer dizer “vocês pensam que são quem”.

O outro elemento que gera descortesia é a continuidade do enunciado de Lídia “se você soubesse o que ela fez com a outra... Aliás, ela e Paulo! Os dois!” com a conjunção condicional “se” antes da forma de tratamento “você” seguida do verbo no modo subjuntivo “soubesse” dá um ar de suspense no interlocutor, causando dano à imagem de Lena, ainda mais quando ela utiliza o recurso de coesão referencial pronominal “ela” para retomar a sogra e ainda por cima seguido do nome “Paulo”, para mostrar que Consuelo não age sozinha, mas em companhia de seu filho.

Aqui, é uma descortesia indireta também em relação a terceiros, já que o interlocutor menciona o nome “deles” como forma de se autoprotger e deixa em evidência a imagem dos seus familiares, o que mostra também que, implicitamente, de acordo com o contexto de interação, Lídia poderia não ser uma pessoa confiável, ou por que será que ela estaria enfrentando a esposa de Paulo com essas evidências.

O advérbio “aliás”, empregado antes do locutor introduzir na sequência da oração, que há outra pessoa que a ajuda, que é Paulo, enfatiza o efeito da descortesia por fustigação, já que Lídia quer danificar a imagem de Lena, principalmente, o seu emocional, fustigando sua imagem de forma a ironizar o comportamento e as perguntas sem sentido que Lena fazia. Também há uma outra intensificação quando utiliza o pronome “outra” no lugar do nome para deixar ainda mais suspeita que quem controlava o lar eram eles que residiam lá. De acordo com Kaul de Marlangeon (2012), a descortesia por fustigação sempre tem a intenção de menosprezar o outro, de rebaixá-lo.

Exemplo 48 (Lena fala para Lídia)

— Que "outra"?

(Meu destino é pecar, p.18)

O enunciado acima proferido por Lena é uma pergunta enfática como se ela não soubesse de nada, ainda mais pelo o fato de Lídia ter deixado evidências anteriores, pelo contexto de interação, dizendo que Lena precisa e deve seguir as normas de Consuelo, e também pelas evidências levantadas no exemplo de número 45, quando Lídia tenta ocultar inferências levantadas por meio do referente “ela”, que se refere à própria tia.

Dessa forma, fica nítido, por meio da pergunta realizada acima, que não é uma pergunta comum como se faz para obter uma determinada resposta acerca do que não se sabe, mas é uma pergunta interjetiva com sentido de surpresa expressa pelo contexto imediato, momento em que elas falam, no enunciado anterior. Assim, essa pergunta interjetiva só foi realizada como resposta à fala anterior em que sua prima ameaça sua imagem com ironia, fazendo referência a terceiros de forma mitigada.

Diante disso, Lena utiliza da falsa cortesia por meio da pergunta que denota surpresa para que Lídia se sinta próxima dela e fale quem é essa “outra”, que até agora está oculta na conversa, apenas sendo utilizada como ameaça à imagem de Lena, para que esta se sinta mal por haver alguém que ela desconhece. Então, nesse sentido, Lena continua a indagar para que a outra entregue o que está oculto nesta família.

A estratégia utilizada, aqui, é perguntar sem utilizar argumentos de forma agressiva para que obtenha a resposta desejada. Se Lena agisse com agressividade, talvez, Lídia ficasse de boca fechada apenas “jogando possíveis

indiretas alheias”. Logo, o meio para obter tal resposta é questionar com tranquilidade, ainda que estivesse “com raiva”, uma forma de mostrar ao outro que está calma. É um ataque à imagem com sutileza, de forma velada, sem gritos ou xingamentos para que o outro se sinta provocado e entregue terceiros.

Em relação ao ato ilocucionário (a força do enunciado), Austin (1965), como aponta Armengaud (2008), a noção do ato ilocucionário é a intenção das palavras, é o que se pode observar, no exemplo acima, quando Lídia realiza o desejo de Lena, no enunciado seguinte, justamente porque as palavras a desafiaram e a fizeram se sentir pressionada a responder.

Exemplo 49 (Lídia fala para Lena)

— Quer saber?

— Quero...

(Meu destino é pecar, p.18)

O enunciado acima é um complemento do enunciado do exemplo anterior, quando o enunciador deixa marcas implícitas de que há “outra” pessoa envolvida na história e que Consuelo não se expõe por problemas de imagem social. Assim, há um ataque à imagem de Lena de forma a afetar o seu psicológico como aponta Marlangeon (2012), descortesia por fustigação, de maneira velada, não intensa. Em um grau menor de intensidade, mas com o objetivo de fala (ato ilocucionário), uma pergunta, para que o interlocutor fique bravo e queira saber, de fato, o que está por trás desta situação.

Assim, notamos no enunciado uma pergunta diretiva “— Quer saber?” para que o interlocutor responda se tem certeza de fato do que deseja obter, a ponto de levantarmos a hipótese de que “Lena se sinta ainda mais machucada quando souber o que aconteceu naquela casa”, talvez, “isso pode piorar o seu relacionamento com a sogra e com o esposo”, é o que traduzimos hipoteticamente dentro do contexto de interação.

Aqui, vai-se construindo o medo e receio em Lena do que pode ser esse “segredo”. As emoções vão sendo construídas a cada momento, como diz Van Dijk (2012), os contextos vão se remodelando a cada ato de interação, além de eles permanecerem implícitos ou pressupostos.

O enunciado “— Quero...” proferido por Lena também é um complemento dos enunciados anteriores em que Lídia desafia Lena que “há uma suposta pessoa envolvida desconhecida por ela”.

O verbo no presente do indicativo complementa o discurso anterior de número como resposta de forma breve para que o enunciador, que é Lídia, confesse quem é essa “outra pessoa” referida anteriormente, denotando suspense na conversa.

Há reticências como forma de ela não complementar e ser direta para que a outra entregue o que está acontecendo. Aqui, Lena, se autopreserva e fica em silêncio sem continuar a frase como forma de defesa para dar voz ao locutor, Lídia.

Caso ela estendesse mais a conversa, poderia ser que não obtivesse a resposta desejada de forma completa. Assim, foi bem breve para dar vazão ao locutor, quem sabe assim, com sua maneira enfática, a prima de Paulo revelasse todos os segredos. É uma estratégia de mostrar que deseja saber, mas não está curiosa (ato locucionário), para atingir o fim desejado, obter respostas desejáveis, e isso mostra que, de fato, o efeito perlocucionário é atingido quando o interlocutor revela o suposto segredo da sogra e da família.

4.36 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do pedido de juramento

Exemplo 50 (Lídia conversando com Lena)

— Então jure, jure que nunca dirá a ninguém. Haja o que houver, mesmo que você brigue comigo — jure!

— Juro!

Ela falou num sussurro:

— Você sabia que seu marido era viúvo?

(Meu destino é pecar, p.18)

O enunciado acima mostra que o locutor pede primeiro segredo e juramento para que o outro não o denuncie ele depois, mesmo se deixar de ter amizade. Isso acontece, geralmente, no momento de raiva em que as pessoas costumam “jogar no ar o que elas sabem das outras”, estratégia de autopreservação da face e de terceiros.

Há uma estratégia de pedido de juramento com o verbo no modo imperativo, “jure”, repetido duas vezes para reforçar que não confia no interlocutor, quando o locutor pronuncia “Então jure, jure que nunca dirá a ninguém”. Há um reforço de pedido, que é uma estratégia de se autopreservar, mas ferindo a imagem do interlocutor de forma indireta como se Lena fosse uma possível “fofoqueira”.³⁸

É uma descortesia por fustigação de forma velada no sentido de chamar o interlocutor de uma pessoa que não é confiável, o que não é visto de forma positiva.

Há uma modalidade de injunção no verbo “jure” impondo e pedindo que o interlocutor haja de maneira confiável (CHARAUDEAU, 2019).

Dessa forma, um ato de fala de pedido de juramento, seguido de argumentos, principalmente, no que se refere a questões “negativas” que podem acontecer com as pessoas ao se desentenderem, profere um enunciado que fere a imagem da tia, que é a sogra de Lena, já que revelaria algo secreto que não deveria ser dito.

³⁸ Na linguagem popular, no Brasil, é um termo popular utilizado no sentido de a pessoa ser “bisbilhoteira” ou até mesmo “faladeira”. Quem faz fofocas. <https://www.dicio.com.br>. Acesso em 03 de jan. de 2022.

Assim, é manifestado também um acréscimo de condições para revelar algo a Lena, como por exemplo, “Haja o que houver, mesmo que você brigue comigo — jure!”, no sentido implícito de que “pode acontecer qualquer coisa entre nós, mesmo que fiquemos sem nos falar, você não deverá contar a ninguém”. É uma estratégia de ferir a imagem de Lena indiretamente por meio de condições para que ela jure que não irá contar, no entanto repete o verbo no imperativo “jure” três vezes para reforçar o ato de não abrir a boca e contar a alguém.

O enunciado “— Juro!” é uma resposta que o enunciador gostaria de ouvir quando solicitou juramento. Assim fica evidente que Lídia responde de maneira rápida e objetiva, sem repetir o que geralmente falamos quando prometemos algo “juro que não vou contar”, para que Lídia falasse imediatamente o que pretendia dizer e estava ocultando faz tempo.

O verbo “juro”, conjugado no presente do indicativo, tem a intenção de expressar a “promessa” quando se combina que não fará alguma coisa para não prejudicar outra pessoa. Aqui é uma combinação de um propósito no futuro de que ela não irá contar nada a alguém. (CHARAUDEAU, 2019).

Assim, para não afetar a própria imagem, confirma juramento, já que era o que Lídia desejava ouvir, uma forma de falar e ratificar para o outro que a pessoa é de confiança. Desse modo, notamos que ocorre a cortesia fingida uma vez que Lena promete jurar silêncio e cumplicidade para ter aproximação social com o desejo de obter resultado.

Assim, ela concorda que não falará nada, mas o seu interior é descobrir quem são esses familiares hipócritas. Há uma promessa fingida por trás desse enunciado, como forma de obter a resposta desejada, além de manter e preservar a própria imagem de pessoa que guarda segredos.

O enunciado “— Você sabia que seu marido era viúvo?” é uma pergunta (com sentido de resposta) ao que Lena desejava saber e jurava manter segredo, conforme vimos nos enunciados anteriores. Nesse sentido, o enunciador faz uma pergunta reveladora com receio de o interlocutor não saber que se casou com um homem viúvo. É uma pergunta que revela um certo suspense, uma vez que ainda não era o segredo total de Paulo ou da família. Assim, dentro desse enunciado, há

um tom de resposta e pergunta com receio de ser algo desconhecido e o interlocutor se assustar. A elaboração da pergunta indireta é uma forma de preservar a própria imagem, de pessoa discreta e confiante.

O verbo “sabia” no pretérito imperfeito do indicativo está justamente conjugado dessa forma para provar que Paulo era viúvo antes de se casar com Lena, o que de fato esta já sabia.

4.37 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras

Exemplo 51 (Lena conversando com Lídia)

— Claro, sabia. Que é que tem?

— Era viúvo... Meu Deus! Ali, você está vendo, ali!

— Onde?

Lídia parecia louca e apontava:

— A "outra". Voltou. Ali!

— Ali! Ali! — pôde dizer Leninha.

— Ali o quê?

— Uma coisa, na sombra! — e repetia. — Uma coisa!

— Se mexendo — continuou Lídia — uma coisa se mexendo! Lá dentro, titia, perto do oratório!

(Meu destino é pecar, p.19-20)

Neste enunciado, há uma resposta da pergunta realizada por Lídia no enunciado anterior. Lena responde que sabia e faz a pergunta desafiadora “Que é que tem?” A estratégia de Lena é perguntar, de forma direta, para que o

interlocutor responda também de maneira objetiva. É uma forma de prejudicar a imagem da outra, já que seria revelado algo que ela levantou secretamente e pediu até juramento. Neste momento, Lena queria saber o que se escondia por trás de Paulo, visto que a arrogância dele, talvez, estivesse ligada a algum segredo que ela desconhecia.

Ainda como forma de preservar a própria imagem e a da família, que já estava em evidência, Lídia fica meio assustada e com receio de falar, já que não gostava de lembrar algo que fazia mal a ela, mas, como começou a falar, ia prosseguindo pausadamente.

O enunciado “ — Era viúvo... Meu Deus! Ali, você está vendo, ali!”, Lídia diz que Paulo “era viúvo” como se aquilo incomodasse Lena, no entanto há reticências porque ela não fala diretamente o que está por trás do adjetivo “viúvo” com o verbo ser, conjugado no passado. Lembrando que, na atual circunstância, Paulo era casado e já havia mudado o seu estado civil.

A expressão interjetiva “Meu Deus!” seguida de uma exclamação, revela suspense e surpresa para o próprio enunciador, algo que ainda não saía de sua mente.

No momento seguinte, ela utiliza o advérbio de lugar “ali”, interrompendo o que ia dizer, pois era algo que a assustava muito. Ainda como forma de intensificar o local, ela repete “Ali, você está vendo, ali” direcionando o local à Lena para observar se ela tinha a mesma impressão e o mesmo olhar, neste exato momento.

Como o narrador dá pistas de que tinha alguma coisa que se movia no fundo do quarto, parecia um vulto, tanto Lena quanto Lídia começaram a sentir terror.³⁹

Lídia sentia muito medo, pois estava na mente dela que poderia ser a ex esposa de Paulo, o que podemos observar conforme a descrição do narrador,⁴⁰ ela estava totalmente apavorada, e Lena também.

³⁹ Descrição do contexto do narrador no oratório. RODRIGUES, Nelson. Meu destino é pecar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

⁴⁰ Lídia levantou a mão ao pescoço, como se os dedos invisíveis a estrangulassem. Leninha tinha vontade de gritar, gritar, chamar por alguém, mas ficou muda e imóvel, vendo “aquilo” crescer e

O advérbio “onde” no enunciado seguinte “— Onde?”, utilizado como pergunta (forma interrogativa), foi uma forma de Lena perguntar o que Lídia tinha a dizer, mas, agora, esta já não conseguia, pois se sentia apavorada com o que observava no fundo do quarto.

As duas estavam comovidas pelo medo que a resposta de Lídia à pergunta de Lena deixava apenas evidente que havia “outra” pessoa que parecia estar ali escondida e assombrava aquele local.

No enunciado “— A "outra". Voltou. Ali!”, o locutor diz “a outra. Voltou” sem falar de fato quem era essa pessoa, apenas deixando subentendido que tinha relação com o viúvo mencionado anteriormente,

Lídia, novamente, repetia “ali” de forma a delirar, pois relembra cenas do passado e do que aconteceu com a outra esposa de Paulo e não era conhecido por Lena.

O verbo “voltar”, conjugado no presente de modo indicativo, dá o sentido de que era alguém que estava de volta, mas o maior medo dela era a ex esposa de Paulo que ficava, ainda, viva em sua mente, ainda que estivesse morta.

Os enunciados acima são dependentes do ambiente, conforme aponta Maingueneau (2013, p. 86) “quando a fala do enunciador encontra-se sob a ameaça constante do coenunciador, que a todo momento pode intervir na enunciação em curso”, principalmente, neste caso em que há um objeto presente no ambiente, na visão de Lídia, naquele momento, como se ela perguntasse “Você viu aquilo ali que estou vendo?”, o que de fato ocorreu em enunciados anteriores quando ela aponta para o oratório com o objetivo de mostrar que havia alguma coisa estranha lá.

Assim, como Lídia não pode deixar de falar o que a fez levantar suspeitas, ela é levada pela dinâmica da própria fala, fazendo com que antecipe as reações de Lena, que também acaba se sentindo mal pelo que ela diz estar vendo.

expandir-se. Sentia-se próxima, cada vez mais próxima da loucura: sim, acabaria enlouquecendo-se. RODRIGUES, Nelson. Meu destino é pecar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

Como mesmo aponta Maingeneau (id. p. 86), “geralmente o locutor não constrói uma sintaxe elaborada”, de fato ele destaca apenas aquilo que deseja mostrar.

O enunciado “— Ali! Ali! — pôde dizer Leninha” faz com que Lena entre em concordância com o pensamento de Lídia, assim fazendo o deslocamento do assunto anterior de que elas iriam tratar para esse objeto que estão avistando no fundo do quarto, além de estarem com medo conforme menciona o narrador⁴¹.

O enunciador acima utiliza o advérbio de lugar “Ali! Ali!” seguido de exclamação para mostrar que Lena está surpresa e espantada com o que está vendo. A repetição também tem o objetivo de provar que é algo real que realmente as duas estão presenciando.

O enunciado “— Ali o quê?” é uma pergunta realizada por Lídia para saber se o que Lena irá responder confere com o que Lídia estava vendo e criando em sua imaginação para fantasiar a mente da esposa de Paulo, da mesma forma que a sua se encontrava. Assim, ela pergunta “o quê?” para saber, de fato, o que Lena via.

Essa era uma estratégia para ganhar tempo e não falar ainda da situação constrangedora que ela sabia, assim ia utilizando uma falsa cortesia para aproximar Lena dela, o que poderia fazer com que a esposa do primo não tivesse raiva de Lídia e não contasse o segredo que seria revelado.

O enunciado “— Uma coisa, na sombra! — e repetia. — Uma coisa!”, proferido por Lena, corrobora para o que Lídia estava “supostamente vendo”, então Lena pronunciava “uma coisa” e repetia o mesmo enunciado “uma coisa”, que era algo que ela não sabia definir, isso dentro da sua ilusão.⁴²

⁴¹ O narrador menciona que elas ficaram assim até alguém bater na porta, umas duas ou três vezes, fazendo com que as duas saíssem daquela atmosfera de delírio. Elas despertavam do encanto mortal que as prendia; correram desesperadas, para a porta, abriram e era D. Consuelo. RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

⁴² Conforme mesmo diz o narrador os olhos de Lídia guardavam o terror daquele momento, levando a mão ao rosto como se fosse chorar. RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

Assim, Lídia continuava, no enunciado “— Se mexendo — continuou Lídia — uma coisa se mexendo! Lá dentro, titia, perto do oratório!” a contribuir com Lena para sustentar o medo da outra:

Conforme podemos observar, o enunciador cria ainda mais imaginação, agora “essa coisa” que elas estavam “vendo” estava se mexendo, o que criava inconscientemente medo nas duas.

Quando sua tia Consuelo entra no quarto, ela ainda menciona o nome da tia “— uma coisa se mexendo! Lá dentro, titia, perto do oratório!”, usando o termo “titia” na forma vocativo para que a tia ficasse comovida com a sobrinha e até mesmo dissesse que também estava presenciando algo naquele local, mas a tia não respondeu como ela desejava ser compreendida.

4.38 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada + tática de danificar a imagem do outro por meio do imperativo rude

Exemplo 52 (Consuelo fala para Lídia)

— Você não se faça de tola, Lídia! Não se faça de tola

(Meu destino é pecar, p.20)

O enunciado acima, proferido pela tia Consuelo na forma de imperativo negativo rude “ — Você não se faça de tola, Lídia!”, é para alertar o interlocutor de que ele deve parar de fingir, já que o adjetivo “tola⁴³” remete a alguém inocente.

Desse modo, Lídia esperava que a tia concordasse com ela quando dizia ver algo no oratório, mas a tia a trata de maneira rude, como ela não esperava ser tratada naquela circunstância, visto que estava próxima à esposa de Paulo.

Assim, nota-se que o enunciado pronunciado na forma rude e ainda repetido seguidamente é para atingir a imagem de Lídia, ainda que, talvez, pudesse confessar algo a Lena, já que estavam sozinhas. É também uma alerta com receio

⁴³ Que ou quem é bobo, ingênuo, simplório. Bechara, Evanildo. Minidicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

de a sobrinha ter atingido a imagem da família, que seria algo negativo. Tal imperativo rude é uma descortesia conforme afirma Culpeper (2011), sendo uma forma de atingir a imagem do outro, por isso ela repete duas vezes o mesmo enunciado

O fato de Consuelo ferir a imagem de Lúdia “Não se faça de tola”, é para reforçar a descortesia e mostrar que estava sendo rude com a sobrinha, visto também que é possível observar essa tática nos diálogos posteriores:

4.39 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado

Exemplo 53 (Consuelo fala para Lúdia)

— Então onde é que está a coisa? Quedê? Sua mentirosa!
— Perdão, titia! eu não faço mais!

(Meu destino é pecar, p.20)

No enunciado acima, é perceptível o confronto causado entre a tia Consuelo e a sobrinha Lúdia durante esse processo da narrativa, visto que a nora assistia tudo com medo do que a sogra poderia fazer com a sobrinha e até mesmo com ela.

Assim, é importante considerar sempre o contexto geral, informações trazidas pelo narrador, além do contexto de interação para entendermos os enunciados. Para tanto, nota-se que o status social do enunciador, tia, reforçado pela idade é superior ao da sobrinha, por isso ela utiliza a forma rude para se dirigir e tentar mostrar que ela que controla a situação comunicativa.

É um tipo de poder total que é revelado, por isso o falante insiste que a sobrinha mostre o que está vendo e diz: “— Então onde é que está a coisa? Quedê? Sua mentirosa!”, utilizando o termo “coisa” como Lúdia mesmo dizia ver juntamente a Lena, e ainda é reforçado “Quedê”⁴⁴ no sentido de “cadê”, para que a interlocutora mostre o que estava vendo. É uma forma de atingir a imagem da sobrinha para que

⁴⁴ Expressão usada por pessoas mais antigas para dizer "cadê" ou onde está certo objeto. <https://www.dicionarioinformal.com.br/> . Acesso em 05 de jan. de 2022.

ela fique submissa à tia, que tem poder e status. Também é uma acusação de estar vendo coisas inexistentes, ou imaginando-as, conforme uma mente fantiosa.

A expressão “sua mentirosa” é um insulto negativo personalizado, conforme menciona Culpeper (2011), utilizado para convencionalizar formas de descortesia.

Ainda assim, Kaul de Marlangeon (2017, p.7) aponta que a descortesia está relacionada às emoções negativas, pois, quando se faz um insulto, há “manifestações de fortes emoções negativas tanto em quem produz o ato descortês como em quem o recebe, principalmente ira, agressão, rancor, antipatia e aversão”.

Desse modo, a tia mostra ira quando emite esse tipo de insulto para que a sobrinha se sinta atingida e fique com medo. É uma forma de ameaçar e calar o outro indiretamente, a fim de que repare alguma ação errada. Por fim, Lídia se sentiu ofendida e, com medo, pede desculpas à tia.

O enunciado “— Perdão, titia! eu não faço mais!” é a resposta da sobrinha à tia, comprovando que não tinha visto nada e aceitando a posição de mentirosa. Ela se calou para não atacar a tia, preservando a imagem de sobrinha educada e a imagem da tia, com respeito, já que esta apresentava superioridade e imposição em sua fala.

Então Lídia repara com a palavra “perdão” e o vocativo “titia” para mostrar que estava arrependida pelo que tinha feito. É uma forma de se autoprotger, mas ficava ao lado da tia e não reagia para provar que tinha educação, além de comprovar que a tia tinha domínio naquela casa e sobre ela.

Logo, em seguida, a sobrinha continua a reparar a própria imagem, afirmando para a tia: “eu não faço mais!”, comprovando que o insulto direcionado a ela, no enunciado anterior, estava correto. Toda essa situação também deixa Lena assustada e com medo. De fato, Consuelo queria mostrar naquele momento que tinha poder.

Exemplo 54 (Consuelo fala para Lídia)

— Mentirosa! Não viu nada! Quis meter medo à outra! Mentirosa! A palavra vil, insultante, caía como pancadas.

(Meu destino é pecar, p.21)

A impaciência de Consuelo pode ser constatada no enunciado acima, insultando novamente a sobrinha para causar total dano à imagem dela e fazendo-a se sentir mal “Mentirosa!”. O insulto personalizado negativo era para reforçar o medo que queria causar na sobrinha.

Trata-se de um insulto em grau bem maior já que a palavra mentirosa foi repetida três vezes no contexto de interação da tia e da sobrinha. Isso atingia ainda mais a imagem da sobrinha para que Lena, em hipótese alguma acreditasse nela um dia, uma vez que estava no mesmo local e ouvindo as negações da tia.

A afirmação “não viu nada” era para provar que a sobrinha de fato era mentirosa já que não tinha argumentos para contrariar a tia. Aqui, a tia sentia a força que tinha sobre o interlocutor, porque esta estava na dependência dela, não só pelo insulto de descortesia proferido pela tia, mas também porque dependia da tia financeiramente. Dessa forma, precisava ficar calada e em silêncio, concordando com o insulto, ainda que sentisse mal.

Quando a tia diz “Quis meter medo à outra” foi uma maneira de dizer que a sobrinha estava totalmente enganada, o que contribuía para que Lena não acreditasse em uma palavra sequer de Lídia, já que a palavra medo tem uma conotação bem negativa e reforça a descortesia e a preservação da imagem do enunciadador. Também é uma acusação de ser alguém que agia de má fé, que pretendia afetar as emoções da recém chegada à família.

4.40 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de ameaça implícita

Exemplo 55 (Consuelo fala para Lídia)

— Agora, saia! E olhe o que eu lhe disse!

(Meu destino é pecar, p.21)

Ao empregar o verbo no modo imperativo afirmativo “saia”, o locutor demonstra superioridade em relação ao interlocutor, principalmente nas ordens demonstradas no enunciado acima.

O verbo “olhe”, também na forma imperativa reforça o pedido de ordem. Há uma configuração explícita que impõe uma ação ao interlocutor de maneira “cominatória”⁴⁵ para que este a execute. Dessa forma, o interlocutor tem a obrigação de executar a ação que recebeu. Além disso há uma “autoridade absoluta” no locutor conforme assinala Charaudeau (2019, p.87).

O locutor sinaliza para o interlocutor que este precisa cumprir a ordem ainda no complemento após o segundo verbo no modo imperativo “E olhe o que eu lhe disse!” para Lídia não se esquecer do que foi dito. Esse verbo no modo imperativo “olhe”, seguido de “o que eu disse”, é uma ameaça implícita ao interlocutor para que ele não conte nada a ninguém. É um ataque à imagem da sobrinha, para que ela evite ficar sozinha com a nora, a fim de não confidenciar absolutamente nada.

4.41 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do insulto personalizado + críticas à feminilidade

Exemplo 56 (Consuelo fala para Lena)

D. Consuelo virava-se agora para ela, examinava-a; e, como Lídia, parecia estar fazendo um julgamento físico da nora:

⁴⁵ “mandar que”, “ordenar que”, “intimar a”. Charaudeau, Patrick. Linguagem e discurso. Modos de organização. São Paulo: Contexto, 2019.

— Eu pensei que você fosse mais feia. Também, quando você chegou estava tão suja, rasgada, parecia "uma porquinha"! Mas ainda assim não é bonita, está muito longe disso.

— Eu sei que não sou bonita.

— Mas talvez pudesse melhorar; o penteado, por exemplo. Por que você abandona assim seus cabelos? Também pode se pintar, você é pálida demais. O corpo... Assim, assim

— Nunca me pinte, não uso, não gosto de pintura. Me pinte uma vez; mas num instante a pintura saiu. Eu passo muito a língua nos lábios; minha madrastra diz que eu como batom...

— Eu não devia ter deixado Lídia vir com você — continuou D. Consuelo. — Ela lhe falou alguma coisa, contou?

— Não, nada.

— Depois que a "outra" morreu — a "outra" morreu aqui, dormia nesse quarto mesmo, na sua cama, por sinal. — E acrescentou, sublinhando, com um sorriso enigmático: — Naquela cama!

— Qual era o nome dela? — perguntou, numa súbita curiosidade.

— Da "outra"? Ah, o nome? Era... Guida. Quer dizer, Margarida.

— Guida...Bonito nome. Guida.

.

(Meu destino é pecar, p.21-22)

O enunciado acima ocorre após a saída de Lídia. A sogra, agora, no seu devido papel, como está sozinha com a nora, desdenha a beleza de Lena: “— Eu pensei que você fosse mais feia”. O verbo “pensar” denota que ela ficou com aquela ideia registrada da beleza na mente, quando viu a nora adentrar a sua casa. Assim, esse enunciado é descortês, pois insulta diretamente Lena e desmerece a sua beleza, visto que é indelicado alguém falar assim com uma pessoa com quem tem intimidade. Ainda que houvesse proximidade, seria necessária muita liberdade para poder executar esse tipo de pensamento.

O termo “mais feia” é um adjetivo com um advérbio intensificador “mais” que, nesse sentido, mostra que ela não era tão feia, mas não deixava de ser, visto que o “mais feia” seria alguém que era quase considerado “bem feio”, mas, nesse enunciado, infere-se que ela não é tão feia.

O advérbio “também”, que faz acréscimo ao advérbio de tempo “quando”, somado a estrutura da oração anterior, mostra que, naquele momento em que a viu, ela aparentava ser feia. Ainda assim, a sogra quando diz “quando você chegou estava tão suja, rasgada, parecia uma “porquinha” intensifica a indelicadeza com os adjetivos “suja, rasgada e porquinha” em uma gradação ascendente para mostrar que ela estava bem feia. Há uma intensificação de grau de descortesia com o adjetivo no diminutivo “porquinha” que denota um tom pejorativo. (SANDMANN, 1988).⁴⁶

Nota-se que a sogra ainda tem um grau maior de descortesia na última frase do enunciado acima “Mas ainda assim não é bonita, está muito longe disso.”, o que confere que, de fato, ela danifica e fere a imagem da nora, atingindo o emocional, principalmente com o advérbio “ainda” antes do adjetivo “bonita”, confirmando que, mesmo Lena arrumada, não era bonita. Em seguida, afirma, com mais intensidade, causando dano emocional à imagem do outro “está muito longe disso” para, de fato, acabar com a imagem da nora.

As emoções sociais vão crescendo cada vez mais, de tristeza e de raiva da sogra por ouvir tudo isso. Trata-se de uma estratégia para reforçar sentimentos negativos no outro. (Kaul de Marlangeon, 2017).

Tal insulto de ameaça à feminilidade da nora fazia-a se sentir mal também como mulher, já que não atingia o padrão de beleza da época, que era ser bonita e se vestir bem, além de ser vaidosa.

O enunciado “— Eu sei que não sou bonita” reflete a conformação da nora com a descortesia da sogra. Lena não reage porque percebeu que a sogra demonstrou poder no ato de fala e conseguiu o efeito desejado de o interlocutor se sentir péssimo, no caso, feia, concordando com o enunciado dito anteriormente.

⁴⁶ O autor (1988, p.75) diz que “Salta aos olhos o fácil envolvimento emocional, depreciativo, das sufixações”.

Quando o locutor diz “eu sei” já pressupõe o entendimento “não precisa humilhar a minha imagem, pois eu sei que não sou bonita como as pessoas desejariam que eu fosse, e também não estou de acordo com o padrão de beleza exigido pela sociedade”. Nesse sentido, a conformidade da nora é para que a sogra pare de danificar a imagem dela, que já está totalmente atingida.

O enunciado “— Mas talvez pudesse melhorar; o penteado, por exemplo. Por que você abandona assim seus cabelos? Também pode se pintar, você é pálida demais. O corpo... Assim, assim” é continuidade da interação entre Lena e Consuelo. Observa-se que a sogra continua a atingir a imagem da nora quando diz “mas talvez pudesse melhorar; o penteado, por exemplo”.

A conjunção adversativa “mas” proferida pela sogra, seguida do advérbio de dúvida “talvez” + o verbo no modo subjuntivo que sinaliza hipótese “pudesse melhorar”, enfatiza ainda mais a descortesia, intensificando o insulto anterior de que Lena é feia, mas talvez possa ficar menos feia arrumando o penteado, visto que o cabelo é a moldura do rosto.

O verbo abandonar utilizado na sequência da oração interrogativa “Por que você abandona assim seus cabelos?” dá sentido de que Lena não cuida do cabelo como deveria cuidar. Nesse sentido, notamos que, para atingir o campo emocional da nora, a sogra entra na esfera da feminilidade com o objetivo de atacar e diminuir a nora. O “também” é um marcador de inclusão para incluir mais um elemento negativo, em relação à beleza, com o objetivo de reforçar a descortesia. O “também” constitui uma escala bem alta, já que o enunciador está colocando um elemento a mais “pintar” (maquiar) para que Lena aparente ser apresentável para a família, implicitamente o marido. É um valor argumentativo para acrescentar elementos que não faziam parte do status de mulher casada.

Enquanto a sogra diz tudo o que pensava sobre a nora, esta concorda e tenta justificar para não atingir a imagem da sogra, principalmente na esfera de poder. Dessa forma, a sogra vai intensificando o grau de descortesia “Também pode se pintar, você é pálida demais. O corpo...Assim, assim.” com elementos que fazem referência ao campo da beleza como podemos observar no esquema abaixo:

Para você melhorar o visual poderia = penteado, pintar (maquiagem), corpo.

O interlocutor aponta para os aspectos da imagem física para desconstruir a imagem de Lena dentro dos atributos de uma esposa e de uma nora, afirmando que ela não tem tais atributos, por isso o processo vai na ordem gradativa ascendente (grau) de descortesia por fustigação:

Aqui, conforme afirma Kaul de Marlangeon (2017, p.11), a descortesia por fustigação é uma agressão verbal com comportamentos “voluntários, conscientes e estratégicos, destinados a ferir a imagem do interlocutor para responder a uma situação de enfrentamento ou desafio, com o propósito de desafiar o outro”. Esse propósito ocorre justamente porque o interlocutor deseja afetar o emocional de Lena, já que utiliza “expressões verbais” querendo mesmo ofender, além de serem de grande nível de intensidade.

No enunciado “— Nunca me pinte, não uso, não gosto de pintura. Me pinte uma vez; mas num instante a pintura saiu. Eu passo muito a língua nos lábios; minha madrasta diz que eu como batom...”, o locutor justifica por meio dos advérbios de negação “nunca me pinte, não uso, não gosto de pintura” também como forma de mostrar descortesia reativa implícita para a sogra, no sentido de dizer que ela que sabe o que é melhor para ela e mais ninguém, o que estava apenas subentendido na oração. Em seguida, o enunciador continua a argumentar “Me pinte uma vez; mas num instante a pintura saiu”, justificando que ela já tentou usar maquiagem, mas não deu certo. Ainda acumulando mais argumentos “Eu passo muito a língua nos lábios” para provar que ela não consegue ficar muito tempo com o batom, e continua a acumulação sintagmática de argumentos “minha madrasta diz que eu como batom”. (BLAS ARROYO, 2010).

Toda essa argumentação está em uma escala⁴⁷ ascendente para provar que até a madrasta (no papel de mãe) já falou da maquiagem dela, observe a escala a seguir:

Me pinte uma vez

- argumento 1- a pintura saiu
- argumento 2- eu passo muito a língua nos lábios
- argumento 3- minha madrasta diz que eu como batom...

A escala vai de um argumento mais fraco ao mais forte para caminhar na mesma conclusão de que ela não gosta de pintura. (KOCH e ELIAS, 2017).

Nota-se que primeiro o enunciador diz que nunca se pintou o que entra em contradição quando diz que já se pintou uma vez. Em um primeiro momento, o enunciador afirma “nunca me pinte” para mostrar que de fato concordava com o interlocutor que o ofendeu anteriormente. Depois, vai utilizar mais dois argumentos com o advérbio de negação “não uso” + “não gosto de pintura” (valor negativo) para afirmar que ela faz o que ela gosta, o que constatamos na sequência em que ela mostra as causas de não usar maquiagem. Ela ficava na posição de humilhada diante do papel de nora, por isso tentava enfrentá-la ainda que de forma mais amena.

O enunciado “— Eu não devia ter deixado Lídia vir com você — continuou D. Consuelo. — Ela lhe falou alguma coisa, contou?” proferido pela sogra foi uma mudança de tópico para tocar no assunto que ainda a incomodava “será que Lídia tinha dito algo à nora”. Nesse sentido, a sogra tentava tirar alguma informação da nora, por isso emite a afirmação “— Eu não devia ter deixado Lídia vir com você” para depois perguntar “— Ela lhe falou alguma coisa, contou?” o que já deixou claro que tinha algo escondido entre eles (as) naquela família.

Primeiro, ela usa uma afirmação para salvaguardar a imagem, em seguida, elabora a pergunta, uma forma de não ser direta nas questões para não assustar a

⁴⁷ Em se tratando de argumentação, Ducrot, como apontam Koch e Elias (2017, p.61), utiliza as noções de escala argumentativa ou classe argumentativa. KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. Escrever e argumentar. São Paulo: Contexto, 2017.

nora e por receio desta não confidenciar o que Lídia lhe havia falado, caso tivesse contado. É uma estratégia de falsa cortesia para obter informações da nora, mesma estratégia que Lena utilizou para saber das informações quando estava com Lídia.

É importante destacar que ela atacou a imagem da nora para que esta ficasse com receio e medo e entregasse algo supostamente contado por Lídia, já que estaria com suas emoções atingidas, como de fato ficou. Mas Lena também olhava, como dizia o narrador, com um ar vil, da mesma forma que a sogra a encarava.

No enunciado “— Não, nada”, Lena responde de maneira direta que nada foi dito a ela. Também é interessante observar que ela nem fez pergunta à sogra sobre o que havia ocorrido. Essa é uma estratégia para conseguir obter informações acerca desse assunto que foi levantado por Lídia em outras circunstâncias.

No enunciado “— Depois que a "outra" morreu — a "outra" morreu aqui, dormia nesse quarto mesmo, na sua cama, por sinal. — E acrescentou, sublinhando, com um sorriso enigmático: — Naquela cama!”, a sogra profere o termo “outra” e repete “outra” para dizer que havia outra pessoa envolvida na situação. Também, é importante notar que ela, agora, fala de maneira sutil e calma, uma forma de proteger a imagem da família e a própria imagem social.

Então, a forma indireta de ela dizer é uma proteção para que Lena não mostre indignação, principalmente, pelo fato de a sogra ter danificado a imagem da nora.

O enunciado “Depois que a "outra" morreu” era para fazer suspense no interlocutor para querer saber quem era essa “outra”.

Ainda assim, a sogra continua com ““a outra” morreu aqui” para mostrar que o quarto onde elas estavam era o local da morte dessa pessoa que não fora revelada. Entretanto Lena, de acordo com o contexto de interação, já havia percebido que era a ex esposa de Paulo, pelo suspense criado entre Lídia e Consuelo.

O enunciado “— Qual era o nome dela? — perguntou, numa súbita curiosidade.” Proferido por Lena foi elaborado na forma de uma pergunta direta que

estava direcionada à sogra para obter uma resposta rápida, visto que criavam um suspense total dessa pessoa.

Então, curiosa, queria saber o nome já que, em nenhum momento, falavam, parecia que o nome poderia trazer à mente tanto da sogra quanto de Lídia algo que pudesse tocar no inconsciente delas, possibilitando algum tipo de frustração. Assim, utilizavam o termo “a outra” para dizer “a outra esposa de Paulo”, ocultando o nome, conforme no discurso popular que as pessoas falam de alguém que faleceu.

No enunciado “— Da "outra"? Ah, o nome? Era... Guida. Quer dizer, Margarida.”, Consuelo abaixa a voz, conforme menciona o narrador, uma estratégia de preservar a própria imagem, e também para falar o nome da ex nora, já que a incomodava, visto que era uma pessoa que estava morta.

Diante disso, o interlocutor menciona o termo “Da “outra”, com receio de falar o verdadeiro nome. Na sequência, ainda, continua como se estivesse esquecido o que Lena deseja saber “Ah, o nome?”, no entanto elabora uma pergunta ainda dando uma ideia de suspense para dizer, ganhando tempo. O enunciado prossegue com o tempo verbal no pretérito imperfeito, seguido de reticências “Era...Guida”, fazendo com que ela mencionasse apenas o apelido, depois ela complementa por último “Quer dizer, Margarida.”, dizendo o nome da ex nora “Margarida”. Toda essa estratégia utilizada por Consuelo é para prevenir a própria imagem, visto que havia um receio de Lídia ter confidenciado algum tipo de segredo acerca da morte de Margarida.

Dessa forma, era uma falsa cortesia para ela se aproximar da nora e prevenir possíveis danos que causariam à imagem para falar de Margarida e da forma como ela morreu, uma forma de atenuar para não afetar a imagem dela e de Paulo.

No enunciado “— Guida... Bonito nome. Guida.”, nota-se a resposta e a forma como Lena reagiu, tranquilamente, repetindo o nome “Guida..” e dizendo “Bonito nome”, foi uma maneira de mostrar que não estava com raiva, estratégia de aceitar e concordar com a sogra para saber do segredo que até agora estava velado. Então, ela se mostra simpática, gostando do nome da ex esposa de Paulo, o que faz a sogra concordar também no enunciado posterior:

4.42 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do insulto

Exemplo 57 (Consuelo fala para Lena)

— Pois é: quando ela morreu — foi uma coisa horrível. — Lídia ficou assim, variando, não está normal, você deve ter reparado. Ela pensa que Guida vai voltar, está certinha, de que ela voltará um dia, que vai fugir da sepultura. Lídia também pensa que ela pode estar aqui sobretudo nesse corredor, andando o dia todo por ele

(Meu destino é pecar, p.22)

O enunciado acima inicia-se com a concordância e afirmação da beleza de Margarida, com o argumento para justificar a morte e preparar Lena para dizer a forma como ela faleceu. Assim, Consuelo já dizia ter acontecido algo horrível por isso Lídia enxergava coisas, colocando a sobrinha como uma pessoa “doida” que não está com a saúde mental normal.

Há uma descortesia por fustigação em relação a terceiros, “sobrinha”. A tia tenta afetar a imagem da sobrinha com a estratégia de dizer que ela está com uma confusão mental, de acordo com o enunciado “Lídia ficou assim, variando, não está normal, você deve ter reparado”. Nota-se uma maneira de atingir a imagem da sobrinha por meio do insulto, como se ela estivesse paranoica depois da morte da ex nora. Essa era uma estratégia para salvaguardar a própria imagem de boa sogra e mãe de Paulo. (CULPEPER, 2011).

Então, Consuelo continuava a danificar ainda mais a imagem de Lídia “Ela pensa que Guida vai voltar, está certinha, de que ela voltará um dia, que vai fugir da sepultura”. Nota-se que o grau de descortesia vai se intensificando com os argumentos de cunho psicótico, para dizer que a sobrinha, psicologicamente, não estava bem, por isso sempre fazia confusão mental, ou seja, é um estado de loucura que ela atingiu , e tudo isso aconteceu após a morte de Margarida.

Esse mecanismo é utilizado também para reforçar que Lena não deve confiar em Lúdia, visto que sua saúde mental estava comprometida em relação a algo traumático que foi a morte de Margarida.

Quando Consuelo finaliza com o último argumento a respeito da sobrinha dizendo: “Lúdia também pensa que ela pode estar aqui sobretudo nesse corredor, andando o dia todo por ele” é uma forma de prejudicar em alto grau a imagem de Lúdia , provando que a faculdade mental dela estava totalmente comprometida. Observemos a força ao atingir a imagem da sobrinha:

----- Lúdia-----

Intensidade da descortesia- variando + pensa que Guida vai voltar ++ vai fugir da sepultura+++que Guida pode estar aqui ++++andando o dia todo no corredor++++

Observamos que o grau de descortesia foi totalmente intenso com o insulto para provar que Lúdia não é uma pessoa confiável, já que a sua saúde mental estava comprometida. Conforme apresenta Kaul de Marlangeon (2017, p.11) “A descortesia por fustigação, a maior intenção é o grau de lesão ao destinatário que corresponde em uma maior intensidade emocional do falante”. Assim, é o que acontece quando Consuelo deseja salvar a própria imagem e a do filho, visto que, a qualquer momento, a sobrinha poderia contar da forma que quisesse problemas da ex esposa de Paulo, então sua raiva em relação ao acontecimento fez com que ela danificasse a imagem da sobrinha, assim esta já não seria mais um risco, visto que ninguém confiaria em uma pessoa que não está bem psicologicamente por enxergar “coisas estranhas” que não existem.

4.43 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras

Exemplo 58 (Lena fala para Consuelo)

— Como é que ela morreu?

(Meu destino é pecar, p.22)

No enunciado acima, constata-se que Lena vai direto à pergunta para a qual deseja obter respostas, e questiona sobre a morte de Margarida, já que a sobrinha de Consuelo estava tão assustada a ponto de estar “doida” e “insana”, conforme a tia mencionou anteriormente. Desse modo, a pergunta direta “— Como é que ela morreu?” era uma estratégia para que a sogra respondesse de forma direta também acerca da morte da ex nora.

Assim, o ato diretivo da pergunta está colocado em uma interrogação de forma imposta para que o interlocutor responda também de maneira direta, sendo que é uma obrigação de ele responder. (CHARAUDEAU, 2019).

No diálogo a seguir, a sogra cria um suspense antes de responder, perguntando se a nora deseja mesmo saber:

4.44 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio do suspense

Exemplo 59 (Consuelo fala para Lúcia)

— Você quer mesmo saber, quer? Não vai ficar impressionada de mais? Sobretudo sabendo que está dormindo na mesma cama... Ali, naquela cama...

(Meu destino é pecar, p.22)

O enunciado acima, na forma de pergunta feita pela sogra, cria um suspense, já que ela questiona se de fato a nora quer saber como a ex- nora faleceu. No entanto, Consuelo pergunta duas vezes de forma diferentes como podemos observar: 1ª pergunta: “— Você quer mesmo saber, quer?” e 2ª pergunta: “Não vai

ficar impressionada de mais?” antecipando que o interlocutor poderá se frustrar quando souber o motivo como Margarida faleceu.

Essas perguntas têm como objetivo prevenir a imagem da sogra e do filho, visto que Lídia era desconfiada de ele ter feito algo contra a ex- esposa. É uma estratégia de prevenção de imagem. Além disso, ela continua argumentando em defesa dela e do filho na sequência enunciativa “Sobretudo sabendo que está dormindo na mesma cama... Ali, naquela cama...” o que dá ideia de reforço da própria imagem e argumentos em própria defesa, caso Lena alegue que ficou mal ao saber da morte da vítima. Também é uma forma de preparar Lena para que ela não confiasse em Lídia que poderia contar outra versão, o que a sogra considerava mentira.

4.45 Atos formalmente corteses com propósito descortês + tática de danificar a imagem do outro por meio de comparação da beleza física de terceiros

Exemplo 60 (Consuelo fala para Lídia)

— Era tão bonita, tão bonita! Você não faz idéia, não pode fazer idéia!

(Meu destino é pecar, p.22)

No enunciado acima, ela começa a justificar em relação ao campo da beleza, fato que já havia afetado a imagem da atual nora que não possuía nada igual à da esposa anterior em relação ao aspecto físico. Dessa forma, ela intensifica o grau estético de Margarida com o advérbio de intensidade “tão” repetido duas vezes na oração + adjetivo “bonita” também repetidos duas vezes “— Era tão bonita, tão bonita!” reforça a intensidade para provar que era extremamente bonita, ao passo que ameaça fisicamente Lena que não tinha uma beleza igualável e esperada pela família.

O locutor ataca a imagem do interlocutor quando, indiretamente, faz uma comparação da beleza física da ex nora “Você não faz idéia, não pode fazer idéia!”, afirmando que a atual nora nem podia imaginar como de fato a outra era. Isso tudo

ela contou para depois falar da morte de Margarida, uma forma de salvaguardar a própria imagem e ir ganhando tempo para pensar em toda a narrativa que estava por vir. Enquanto isso, ela intensificava a descortesia por fustigação, em grau elevado, ameaçando a imagem da nora de forma a danificar e ferir para que esta se sinta péssima, visto ser inconveniente falar da ex nora e do aspecto físico que possuía, como Doménech e Argemí e Iñiguez- Rueda (2002) segundo explica Kaul de Marlangeon (2017, p.12), ao descrever o comportamento agressivo e de poder como “produto de seu contexto relacional e interpessoal, visto ser executado contra alguém de maneira intencional”, é o que acontece quando o locutor tenta atingir o interlocutor, de maneira a causar dano ao outro, no momento em que Consuelo conta toda história da ex esposa de Paulo, além de fazer vários elogios à Margarida, com a tentativa de mostrar que controla a interação naquele ambiente familiar, causando dano à imagem de Lena, rebaixando e menosprezando, de forma a deixá-la magoada e péssima.

Consuelo continua a criar suspense e falar da ex nora:

4.46 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros de forma indireta

Exemplo 61 (Consuelo fala para Lúdia)

— Aconteceu "aquilo". — D. Consuelo abaixava mais a voz. — Foi tão estranho e, sobretudo, tão horrível! Lúdia pensa que foi ele quem a matou, que ele fez de propósito...

(Meu destino é pecar, p.22)

No enunciado acima, Consuelo preparava Lena para contar o fato estranho da morte de Margarida. Então, ela utilizava o advérbio “aquilo” como se a nora soubesse o que havia ocorrido, bem como o tipo de morte. A estratégia dela era baixar ainda mais a voz para mostrar que estava calma, além de preservar a imagem dela e do filho, dizendo que eles não participaram das ações do fato. Também era uma forma de falar para que os outros não ouvissem, os que residiam

na mesma casa, além de coagir o outro querendo dizer “tudo o que eu disser fica aqui entre nós”.

Desse modo, o termo “aconteceu aquilo” é uma forma de suavizar o que iria dizer, bem como de estabelecer cortesia social e aproximar-se da nora de maneira velada, o que era uma falsa cortesia, visto que já havia ameaçado a integridade física e moral da nora várias vezes, reforçando que ela não era uma pessoa bonita e que uma mulher casada precisava se portar de outra maneira. Isso acontece em vários discursos quando ela interage com a nora e joga tudo “na cara” de forma humilhante e desmerecedora como se ela não fosse mulher para o filho, o que notamos ao longo do romance.

A estratégia argumentativa dela era se autoprotoger primeiro e depois o filho, por isso dizia “— Foi tão estranho e, sobretudo, tão horrível!”, criando suspense, pois usava dois adjetivos de tom negativo “estranho” e “horrível”, o que aumenta ainda mais o suspense, já que semanticamente é um vocábulo de valor totalmente negativo que indica ser algo pavoroso. Ela queria dizer que o fato não foi apenas estranho, mas horrível= duas situações péssimas que deixam a morte mais penosa.

A descortesia ocorre porque Consuelo danifica a imagem de Lúdia, no caso de terceiros, quando afirma: “Lúdia pensa que foi ele quem a matou, que ele fez de propósito”. É uma forma de salvaguardar a imagem do filho e a si própria, atingindo a sobrinha que não estava naquele contexto para se defender, o que reforça ainda mais a descortesia em relação à Lúdia, querendo dizer que não dá para confiar nela. O termo “Lúdia pensa”, formado pelo sujeito “Lúdia” e pelo verbo “pensa” conjugado no presente do indicativo, afirmando que “terceiros”, supostamente, acusam o filho de matar a ex esposa, ou pensam que é ele.

Desse modo, Consuelo, antes de mencionar a descortesia em relação à Lúdia, se autoprotege com os sentimentos dela, dizendo: “— Foi tão estranho e, sobretudo, tão horrível!”, revelando que era um acontecimento “estranho” e “horrível”, ou seja, uma forma de proteger o suposto autor da morte de Guida. Em seguida, ela menciona o nome da sobrinha com o objetivo de dizer que o filho era inocente.

4.47 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do insulto

Exemplo 62 (Consuelo fala para Lena)

— Mas não foi ele! —continuava d. Consuelo. — Paulo era ciumento, mas assim também não. Não faria isso, juro! Lídia ficou meio perturbada, meio louca, pensa ainda que foi ele, mas não foi! Até hoje – interessante- ninguém sabe o que Guida estava fazendo nas figueiras. Não sabia que Paulo ia soltar os cães. Com certeza sentiu-se mal, foi passear, é o que eu presumo.

(Meu destino é pecar, p.26)

O locutor inicia o ato de fala com a justificativa de que não foi o filho quem a matou. Percebe-se pela coesão referencial “ele” no enunciado “— Mas não foi ele!” que retoma o referente “Paulo” que está subentendido aqui para os dois interlocutores, visto que Lídia achava ser ele o assassino, de acordo com o contexto de interação.

Neste enunciado, o locutor preserva a imagem do filho como bom esposo, quando afirma na sequência “—Paulo era ciumento, mas assim também não.”, afirmando, de acordo com o contexto, que jamais ele chegaria ao ponto de matar alguém, mesmo tendo muito ciúme. Essa forma de dizer era para provar que o filho jamais faria mal a mulher alguma, como também uma forma de preservar a moral da família e a educação do filho recebida durante a infância.

Assim, o locutor continua a argumentar em defesa da imagem dela e do filho “Não faria isso, juro!”, chegando até jurar para o interlocutor, dado que o verbo “jurar” serve para expressar a “promessa” quando se combina com um propósito no presente ou no passado, como o enunciado acima em que a mãe de Paulo quer jurar que não foi ele quem matou a esposa, mesmo ele tendo vários defeitos não seria capaz de cometer um crime.

Em seguida, Consuelo usa o nome da sobrinha para aumentar a prevenção da imagem da família e ferir a imagem de Lídia “Lídia ficou meio perturbada, meio louca, pensa ainda que foi ele, mas não foi!”, intensificando que a sobrinha não era pessoa de confiança já que estava “meio perturbada e meio louca”. A atenuação que existe dentro da descortesia é uma maneira de o locutor assegurar dos resultados do ataque. É uma estratégia de atenuação, mas dentro do campo da descortesia não está atenuando nada, pois não procura aproximação social, apenas insultar o ataque à insanidade mental de Lídia. É um insulto direto que desqualifica a imagem de terceiros. Essa maneira de não ser tão categórica esconde a evidência da diversidade que ela tem com a outra pessoa, de fato, o locutor quer chamá-la mesma de “louca” e “perturbada”

No enunciado acima “—Paulo era ciumento, mas assim também não.”, o uso do “mas” é uma concessão, dado que Consuelo prepara Lena para o que vai dizer acerca da morte da ex nora, tentando provar também que não foi o filho quem a matou. Assim, ela tenta aliviar o que vai falar depois, amenizando e prevenindo o filho. Essa concessão restritiva é uma forma de ela conduzir a um certo raciocínio que leva a uma determinada conclusão proposta ou subentendida. (CHARAUDEAU, 2019, p.218-219).

E, por último, ela argumenta em defesa ainda do filho e do ocorrido “! Até hoje – interessante- ninguém sabe o que Guida estava fazendo nas figueiras. Não sabia que Paulo ia soltar os cães. Com certeza sentiu-se mal, foi passear, é o que eu presumo...” uma estratégia de prevenir a própria imagem e atenuar o ocorrido, visto que era algo que incomodava ainda a família.

4.48 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas rudes

Exemplo 63 (Lena fala para Consuelo)

— Por que a senhora me contou isso? Por que me contou?

(Meu destino é pecar, p. 26)

O enunciado acima é uma resposta de tudo que o locutor do enunciado anterior proferiu à Lena para defender-se de possíveis ameaças e como uma de

preservar a imagem dela e da família. Nesse sentido, Lena se sente atingida emocionalmente com a narrativa da sogra, visto que agora tinha receio do comportamento do marido. Consuelo, de fato, conseguiu o que desejava, causar medo na nora e proteger a sua família, defendendo o filho Paulo e mostrando que ele era um homem de boa índole.

A pergunta “— Por que a senhora me contou isso?” era para ofender a sogra que deveria ter preservado a imagem da nora, quanto a assuntos que esta jamais deveria saber, mas Consuelo queria prevenir tanto ela quanto o filho de supostas falas que viessem da sobrinha, na intenção de convencer Lena. Assim, ela agiu primeiro, no próprio quarto do casal, colocando medo e receio de todo ato de imagem negativa que seria praticada por Lídia, quando contasse o fato. Essa era uma forma para que a nora pudesse respeitar e obedecer ao marido, o que é uma forma de mostrar poder.

A pergunta acima e a repetição tem a função de enfatizar que a sogra não deveria ter contado toda a história de terror e que agora, supostamente, “Lena estaria perdida naquela família.”

A repetição do enunciado “— Por que a senhora me contou isso? Por que me contou?” era uma indignação da nora em relação ao tipo de acontecimento relatado, pensando que jamais poderia se prevenir dela e do filho, principalmente no que eles poderiam fazer contra ela. A estratégia utilizada por Lena para atingir a imagem da sogra foi uma pergunta rude, uma maneira de apresentar uma indignação por todas as circunstâncias descritas acerca de acontecimentos anteriores que provocavam Lena.

Assim, uma forma de ela não rebater contra a sogra era silenciar, o que veremos no complemento do próximo enunciado, como se “tivesse concordado com os fatos contados de que Paulo não era o assassino”. Era um silêncio para convir com a sogra, visto que não tinha argumentos para se defender, principalmente porque estava na casa dela.

4.49 Estratégia de descortesia por sonegação de cortesia esperada + tática de danificar a imagem de terceiros por meio do insulto implícito

Exemplo 64 (Consuelo fala para Lena)

— Antes que Lída contasse ...à sua maneira. Não acredite em nada do que ela diz. Mas vamos descer? Enxugue os olhos e ponha ruge, ao menos ruge, sim?

(Meu destino é pecar, p. 26)

O enunciado acima é uma estratégia de prevenir a própria imagem e ameaçar a da sobrinha, já que ela não está presente na interação. Assim, há uma descortesia por sonegação de cortesia esperada, visto que a nora esperava um tratamento cortês e de acolhimento da sogra, e isso não ocorre. Percebe-se que a sogra fere a imagem de terceiros contando fatos da vida do filho com a ex esposa como forma de salvaguardar e proteger a imagem e a moral familiar. Dessa forma, quando o enunciador pronuncia “— Antes que Lída contasse ...à sua maneira” é um argumento em própria defesa, ressaltando o caráter da sobrinha, que não é confiável, como se tudo o que ela dissesse fosse mentira, posto que o enunciador já havia mexido com a sanidade mental quando disse que era doída.

Dessa forma, o enunciador muda de assunto para calar a nora que escutava e ficava em silêncio com receio do que poderia acontecer com ela. Ainda assim, de uma maneira bem fria e cruel, o enunciador solicita que a nora coloque ruge e, para isso, usa verbos no modo imperativo afirmativo “enxugue” “ponha” “Enxugue os olhos e ponha ruge, ao menos ruge, sim?”, o que mostra que ela gostaria de ver Lena maquiada, pelo menos com as bochechas rosadas para não mostrar palidez e tristeza. Como bem ressalta Kaul de Marlangeon (2017, p.104), o sujeito de maior poder “tem consciência de sua capacidade de vulnerabilizar a imagem do de menor poder” é o que acontece com o enunciador acima que tem um status superior (sogra) em relação à nora, em virtude de ser a mãe do esposo Paulo.

4.50 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da autonomia excessiva

Exemplo 65 (Consuelo fala para Lena)

Dona Consuelo ia apresentar o outro filho, Maurício, na noite de jantar em família, mas já alertava Lena de que ele era lindo e que toda mulher ficava encantada por ele:

— Você vai conhecer Maurício. Quero lhe avisar que ele é um perigo, para qualquer mulher, seja ela séria ou não. Vamos descer?

(Meu destino é pecar, p.26)

Lena deixou o quarto, olhando espantada para tudo, como se Guida continuasse ali, numa presença Imaterial, obsessionante e terrível. De braço dado, com uma involuntária solenidade.

O enunciado acima é ameaçador à imagem do interlocutor em relação à apresentação do filho/ cunhado Maurício que tem uma beleza de deixar as mulheres admiradas.

Dessa forma, quando o enunciador profere o enunciado “Quero lhe avisar que ele é um perigo, para qualquer mulher, seja ela séria ou não.”, ofendia a imagem de esposa de Lena, como se ela também caísse nas tentações de Maurício, o que denota um ataque à integridade moral, como se não fosse uma esposa que respeitasse o marido.

Essa descortesia por fustigação foi estratégica com o desejo de atingir o destinatário, o que de fato ocorre quando o enunciador faz novamente a orientação no enunciado a seguir.

Assim, ela ordena “Vamos descer?” como prova de mostrar que o poder do ambiente é dela, quem comanda a casa é sempre ela. Dessa forma, há uma lesão na imagem de Lena com a orientação da apresentação do filho, como se ela não fosse uma mulher séria, mesmo justificando que ele é um perigo para todas as mulheres, de forma generalizada, sem particularidades.

Essa estratégia empregada por Consuelo foi de autonomia excessiva, conforme afirma Bravo (1999), em que o sujeito age por total liberdade, sem pensar nas consequências de suas ações.

Exemplo 66 (Consuelo fala para Lena)

— Você ouviu direito o que eu lhe disse?

(Meu destino é pecar, p.26)

No enunciado acima, a sogra continua a questionar acerca do filho Maurício, dado que Lena não havia respondido, apenas silenciado para não discutir, pois procurava harmonizar a relação com a mãe de Paulo. No entanto, o enunciador faz uma pergunta rude não como forma de saber algo ou pedir algo, mas, pragmaticamente, como uma forma de aviso interrogativo acerca do que foi falado sobre o filho Maurício, que é alguém que deixa as mulheres encantadas.

A imagem de Lena foi atingida, uma vez que ela estava em choque com a forma que a sogra se dirigiu a ela, de maneira bem rude, uma fala de alerta como se ela não fosse uma mulher para manter sua postura, além de inferir que Maurício era o filho mais bonito, visto que nunca havia falado dessa forma de Paulo.

Exemplo 67 (Lena fala para Consuelo)

— Como? — teve um choque. — Ah, aquilo? Ouvi, sim!

(Meu destino é pecar, p.26)

O enunciador questiona acima no tom de dúvida, não acreditando na forma como foi falada a ela. Assim, fica em choque, porque interpretou a fala como descortês e agressiva, além de se sentir amedrontada, em choque. Era algo que não esperava ouvir da sogra, mas havia percebido que ela sempre queria mostrar poder dentro do grupo família. A sogra agia com um comportamento de ego bem alto, mostrando sempre sua originalidade e sua liberdade sem ouvir os outros.

No enunciado acima, após o choque de Lena, esta pergunta “— Ah, aquilo? Ouvi, sim!” provando que ela ouviu o que a sogra dissera acerca de Maurício, o

que não mudaria seu comportamento .Por isso, nem se sentiu comovida na primeira vez que a nora falou de Maurício porque para Lena seria algo natural dentro das relações sociais, o fato de conhecer o cunhado, irmão do esposo. Depois, ela já se sentiu ofendida, que é algo mais intenso, que a deixou estremecida, neste contexto de interação. Dessa forma, ela repete que ouviu quando Consuelo solicitava sua confirmação “Ouvi, Sim!” afirmando que de fato ouviu, mas, realmente se sentiu péssima pela orientação.

Exemplo 68 (Consuelo fala para Lena)

— Pois é; você nunca se esqueça do seguinte: raras mulheres, só mesmo uma muito heróica, pode ver Maurício sem perder a cabeça. Estou avisando, porque...

(Meu destino é pecar, p.26)

No enunciado acima, o locutor utiliza uma interjeição “Pois é” e depois completa “você nunca se esqueça do seguinte: raras mulheres, só mesmo uma muito heróica, pode ver Maurício sem perder a cabeça. Estou avisando, porque...” dando uma orientação e ordem sobre o que a nora verá, como se ela não fosse uma mulher heróica, como diz acima. Nesse sentido, a sogra ameaça a imagem de Lena como mulher casada, como se ela não se confortasse quando visse o cunhado Maurício.

Dentro desse contexto de interação, é comum conhecer o cunhado e ter uma relação social normal e amistosa, mas a sogra a orientava, visto que Lena ainda não conhecia totalmente a família do esposo.

Há uma descortesia agressiva, já que a sogra tenta manter sua postura rígida e controladora, mesmo que não chegue a ser violenta, ridicularizando o interlocutor em relação à sua dignidade. (FLUENTES RODRIGUEZ E ALCAIDE LARA, 2008).

O advérbio + o adjetivo (muito heróica) intensifica a descortesia por ofensa à integridade moral da nora, denotando que ela não era uma mulher “muito heróica”, era uma esposa e mulher comum e vulnerável.

No entanto, o interlocutor não completa o enunciado “Estou avisando, porque...” em virtude de ela ter sentido que ofendeu a esposa do filho, como podemos perceber na sequência enunciativa abaixo:

A sogra tem uma relação de Ego altíssima, Placência (1996), explica Bravo (1999, p.161), afirma que “são atividades motivadas pela autonomia. Mostra a originalidade do indivíduo e de suas boas qualidades e não deseja suprir seus direitos por meio de imposições em sua liberdade de ação”.

4.51 Estratégia de Descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras

Exemplo 69 (Lena fala para Consuelo)

— Por que me diz isso? Que espécie de mulher pensa que eu sou?

(Meu destino é pecar, p.26)

O enunciado acima proferido por Lena tem a intenção de questionar as ofensas feitas pela sogra. É uma maneira de ela reagir, a fim de preservar sua imagem de mulher casada e séria.

A pergunta “— Por que me diz isso?” é uma reação negativa sobre os enunciados anteriores, ao mesmo tempo que questiona a capacidade avaliativa da sogra. Dessa forma, a interrogativa é uma tentativa de intimar a outra a responder com o intuito de enfrentamento, visto que até agora tentava manter uma relação amistosa, mas Consuelo a provocava. O papel do locutor, neste enunciado, é questionar algo que ele tem direito de saber, já que mexia com sua integridade moral.

Na sequência do enunciado, Lena complementa “Que espécie de mulher pensa que eu sou?” intimando uma resposta, visto que a sogra a desafiava. Então agora sua imagem estava sendo questionada, tinha a obrigação de responder algo, já que fora provocada. (CHARAUDEAU, 2019).

Trata-se de uma pergunta que era para saber o que a sogra pensava dela como mulher, sabendo que as duas estavam em um mesmo papel social “mulheres e casadas” de igualdade e não como sogra, já que ocorreu o enfrentamento.

4.52 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da ironia na forma de tratamento

Exemplo 70 (Consuelo fala para Lena)

— Ah, é? Está bem, minha filha. Não está mais aqui quem falou — e acrescentou com uma secreta cólera: — Veremos isso.

(Meu destino é pecar, p.26)

O enunciado acima mostra a resposta e o comportamento da sogra alertando que, depois, ela poderá comprovar o comportamento da nora. Nesse sentido, ela emprega a forma de tratamento “minha filha” com tom pejorativo e irônico para danificar a imagem do interlocutor, visto que havia sido desafiada para uma resposta, o que denotava que ela sabia qual seria o comportamento de Lena, mas, então iria aguardar para comprovar, pois tinha certeza de que a nora não era tão heróica, como disse em enunciados anteriores.

O verbo “veremos” no plural, é para incluir o que várias pessoas poderiam constatar depois e ela tinha certeza e estava convicta de que Lena ficaria tentada em relação ao filho, Maurício.

Dentro do contexto de interação, a sogra apresenta o filho Maurício à nora e esta fica olhando fixamente, pois era um homem que chamava muito a atenção. Nesse momento, a nora estava sendo observada pela sogra a fim de vigiar seu comportamento.

Todos estavam sentados à mesa para o jantar em família, e Lena de fato olhava a beleza de seu cunhado Maurício. Não deixava de compará-lo com o esposo,

analisando que este tinha um defeito físico, pelo seu andar, além de ser mais desleixado.⁴⁸

4.53 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas desafiadoras irônicas

Exemplo 71 (Paulo fala para Lena)

De repente, Paulo curvou-se para ela, sussurrou, com um vinco de amargura na boca:

— Eu sou tão mais feio, não sou?

(Meu destino é pecar, p.29)

O enunciado acima, proferido por Paulo, na mesa de jantar, era um questionamento que mexia com a beleza física dele, sabendo que o irmão era considerado por todos o mais bonito. Nesse sentido, a pergunta dele era uma pergunta que constrangia Lena, além de ser irônica e desafiadora, pois como Lena responderia a verdade ao marido se ela não tinha como mentir, já que era visível a beleza do cunhado. Paulo fez uma pergunta conhecendo a resposta ou será que esperava ouvir o contrário da esposa? Esperava que Lena dissesse que ele era o mais bonito, o que seria comum uma mulher falar para o seu cônjuge, mesmo não tendo tamanha beleza.

Essa pergunta já fazia o locutor se colocar numa posição de inferioridade em relação ao próprio irmão, mas era algo descortês com a esposa, visto que ela teria de responder algo que todos já sabiam. Era uma pergunta irônica como o narrador menciona no contexto de interação, pois sabemos que, para manter relações não conflituosas entre casais, esse tipo de questionamento não deve ser feito.

Aqui, Paulo impõe ao interlocutor o papel de interrogado de maneira direta para ele se sentir na obrigação de responder, já que se sentia mal perante as pessoas,

⁴⁸ Discurso do narrador, p. 29. Meu destino é Pecar, de Nelson Rodrigues.

mesmo que estivessem falando baixo, em razão de terem pessoas próximas na mesa de jantar.

4.54 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio da comparação da beleza física de terceiros.

Exemplo 72 (Lena fala para Paulo)

A ironia inesperada dessas palavras deu-lhe um sofrimento quase físico. Virou-se, rápida, para ele, teve vontade de gritar um desaforo, mas apenas sussurrou, cobrindo-o com o seu ódio:

— É, sim. Ele é muito mais bonito do que você. Nem tem comparação.

(Meu destino é pecar, p.29)

O enunciado acima humilha o esposo pela pergunta anterior que desafiou a esposa. Ela concorda com a pergunta anterior e ainda intensifica quando utiliza o advérbio seguido do adjetivo “muito mais bonito”, o que denotava ideia da intensidade descortês. Na sequência, a intensidade aumenta “Nem tem comparação” algo que seria difícil de comparar, pois era um homem totalmente diferente do irmão, fazendo uma comparação direta da beleza física com a do irmão, o que o deixava bem inferior.

Essa descortesia ofende Paulo, pois mexia com a imagem física dele, sabendo que ele mancava e ainda não tinha classe para se comportar como um homem educado e cavalheiro.

A intenção da ira de Lena era atingir intensamente a face do esposo, pois já sentia raiva por causa da forma como ele a tratava, além de observar que a mãe dele também tinha um desdém em relação a ela, querendo uma mulher linda igual à visão dela em relação à esposa anterior, sempre querendo manter status da família sobre o tipo de padrão feminino que deveria ser escolhido para os filhos.

Lena sentia-se muito rebaixada pelas humilhações de que era alvo, por isso perguntava sobre sua beleza à criada da casa, pois queria tanto saber da ex esposa de Paulo se era tão bonita a ponto de eles a exaltarem tanto, o que de fato

a deixava péssima e com autoestima baixa. Ainda assim, ela tenta se defender para a preservação da sua territorialidade como esposa.

No enunciado a seguir, Lena enfrenta Paulo, pois havia observado seu comportamento e seu posicionamento, o que constatava que era um homem imprudente. Assim, ele chegava perto dela com um hálito de álcool que a fazia sentir nojo.

“Paulo toma Lena pelo braço, de forma a imobilizou quase parecia triturá-la. Só não gritou por um orgulho desesperado. Pôde apenas balbuciar.”⁴⁹

4.55 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de insultos personalizados agressivos + violência verbal

Exemplo 73 (Lena fala para Paulo)

<p>— Aleijado!</p> <p>Paulo fala para Lena:</p> <p>—O quê?</p>
--

(Meu destino é pecar, p.41)

O enunciado acima foi proferido de forma lenta, já que Lena estava imobilizada, conforme descreve o narrador do romance. Ela agride e ofende Paulo, ao fazer ameaça ao seu estado físico, sabendo que ele mancava de uma das pernas. O termo “Aleijado” é de tom agressivo e ofensivo, pois também danifica socialmente Paulo que não pode se locomover normalmente. Esse termo atinge a imagem

⁴⁹ Discurso do narrador, p.41. Meu destino é pecar, de Nelson Rodrigues.

dele e ativa o gatilho da descortesia e da ofensa, já que fere a imagem do outro e mexe com o emocional. É um ato ilocutivo que tem a intenção de fustigar, com tom agressivo, mesmo ela estando presa nos braços dele, mas era a forma de atingir a sua imagem social.

O objetivo neste enunciado é causar dano a imagem do esposo Paulo, uma forma de manter sua postura como esposa naquele determinado grupo social, que era da família dele. (FLUENTES RODRIGUEZ; ALCAIDE LARA, 2008).

Como menciona Kaul de Marlangeon (2017), os insultos promovem negatividade no emocional do outro, pois acaba com o outro. Aqui, Lena, como esposa, enfrenta o marido, Paulo, que sempre quer mostrar poder sobre ela, além de ter recursos financeiros e ser homem. Por ser machista, pretendia ter total poder na mulher.

No enunciado acima, Lena usa como defesa o atentado à integridade física de Paulo, sabendo que era uma forma que poderia feri-lo e atingi-lo como homem, que sempre queria mostrar poder sobre a mulher, visto que não o enfrentaria com a força física.

Assim, percebe-se que ele interpretou como ofensa, porque, na sequência questiona para ela repetir e o faz de maneira rude e agressiva, segurando e apertando os braços dela. É importante destacar que Paulo mobiliza Lena pela força física para que ela não fuja dele. É uma relação violenta que ele estabelece com a esposa no ambiente quarto. Como afirma Saffioti (2015, p.90), “o próprio gênero acaba por revelar uma camisa de força: o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu “destino” assim o determina”. Por fim, o comportamento de Paulo é agir com Lena de maneira bruta, por isso ela revidou.

O enunciado “—O quê?” é uma continuidade do enunciado anterior, reação de Paulo acerca da ofensa recebida pela esposa. Então ele faz uma pergunta “O quê?” que é uma maneira de demonstrar poder. Então pede para ela repetir o que disse anteriormente, já que a mulher, na época, não podia enfrentar e contrariar o homem, apenas devia aceitar e ficar em silêncio como esposa, mas o comportamento de Lena não era assim.

Dessa forma, a pergunta “O quê?”, proferida por Paulo, era para ele agir de forma mais violenta, caso ela continuasse a enfrentá-lo com suas palavras ofensivas. Dessa forma, no enunciado seguinte, Lena rebate para reforçar sua ofensa:

Exemplo 74 (Lena fala para Paulo)

— Aleijado! — repetiu Leninha com mais violência, na sua maldade de mulher, que aquilo devia causar-lhe um sofrimento especial, que devia ofendê-lo tanto como ser chamado de “bêbado”.

(Meu destino é pecar, p.41)

O enunciado acima tem como elemento gerador da descortesia e da violência verbal o termo “aleijado” que Lena já havia pronunciado em sua defesa anteriormente. Assim, ela intensifica com um tom de violência para amedrontar e se defender de Paulo, provando que sua imagem física não era ideal, já que ele era um homem aleijado, o que sinalizava que era imperfeito do ponto de vista da aceitação social. Esse xingamento, insulto proferido pela esposa, tem a intenção de ferir o emocional dele, para que ele saiba que apresenta uma deficiência física, de forma a danificar a imagem dele.

Nota-se que a imagem de Paulo é atingida porque além de ele se sentir ofendido, agride Lena fisicamente, provando que tal xingamento o afetava do ponto de vista psicológico e social.

Essa é uma estratégia não só descortês como também agressiva, inclusive violenta, já que a palavra feria o íntimo de Paulo, como também lhe causava sofrimento, ainda mais ouvindo de sua esposa.

4.56 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas rudes desafiadoras

Exemplo 75 (Paulo fala para Lena)

— Me chame agora de aleijado?

(Meu destino é pecar, p.41)

O enunciado acima é uma resposta e um enfrentamento de Paulo para saber a coragem da esposa em relação às ofensas proferidas. Assim, ele pede para ela repetir, usando da força física, como forma de dominação e humilhação, bem como maus tratos para analisar a coragem de Lena. Conforme o contexto de interação, ele aperta bem os braços dela, estreitando-os mais ainda, visto que ele não tinha palavras como recurso de defesa.

A pergunta elaborada por Paulo “— Me chame agora de aleijado.” era uma descortesia reativa por meio de perguntas rudes desafiadoras e tinha a intenção de saber até que ponto a esposa poderia continuar a ofensa. Podemos perceber, na continuidade do seguinte enunciado, que ela o desafia para acabar com o poder dele:

4.57 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de insultos personalizados agressivos + violência verbal

Exemplo 76 (Lena fala para Paulo)

— Aleijado!

(Meu destino é pecar, p.41)

Lena estava com muito ódio dele, assim, com toda as suas forças, enunciou “— Aleijado!” o que intensifica ainda mais o ato da violência verbal e da agressividade por meio do insulto.

Esse ataque à imagem do esposo está mediante uma afirmação negativa personalizada (CULPEPER, 2011, p.212) de ele ser “Aleijado!” que ataca a imagem dele quanto ao aspecto físico, de ser um homem que não é normal, de acordo com os padrões sociais. E o efeito perlocucionário da descortesia foi tão intenso que o esposo reagiu, mas não com descortesia verbal, utilizou a força física (violência física) para mostrar que ele tem poder e controle.

O enunciado a seguir continua com o desafio e não aceitação de Paulo pela grosseria de Lena:

4.58 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de perguntas rudes desafiadoras

Exemplo 77 (Paulo fala para Lena)

— E agora? Vai me chamar de aleijado outra vez? Vai?

(Meu destino é pecar, p.41)

Como o interlocutor não tinha palavras para se defender, procurou utilizar da violência física, estreitando mais ainda o braço dela, de forma bem monstruosa para saber se ela se submetia àquela tortura. Assim, com um tom baixo, ele pedia para ela repetir o adjetivo ofensivo. Era uma forma de amedrontá-la, e ela silenciou-se, pois não tinha força para se defender. O vocábulo agressivo que ela mencionara que mexia com o “machão” e o desmontava.

O enunciado acima é ameaçador para a esposa “— E agora?”, uma pergunta para ela reafirmar o vocábulo ofensivo que mexia com o lado masculino dele. Assim, ele diz “Vai me chamar de aleijado outra vez? Vai?”, emitindo tal pergunta agressiva e ainda agindo com violência física para mostrar que ele é o dominador e não aceita que uma mulher revide e o enfrente, mesmo que seja maltratada.

Como afirma Saffioti (2015, p.125), em relação à questão de gênero e poder:

dominação presume subordinação. Portanto, está dada a presença de, no mínimo, dois sujeitos. E o sujeito atua sempre, ainda que situado no polo de dominado. Se o esquema de dominação patriarcal põe o domínio, a capacidade legítima de comandar, nas mãos do patriarca, deixa livre aos seus subordinados, homens e mulheres, especialmente estas últimas, a iniciativa de agir, cooperando neste processo, mas também solapando⁵⁰ suas bases.

Dessa forma, é o que acontece com os atos de fala entre a esposa e o marido. Este deseja ter total dominação e poder sobre ela, sendo que esta não quer aceitar o domínio dele e muito menos ser subordinada para fazer o que ele bem deseja.

4.59 Estratégia de descortesia por fustigação + tática de danificar a imagem do outro por meio de insultos personalizados agressivos + violência verbal

Exemplo 78 (Lena fala para Paulo)

— Não...não...

— Bruto! Estúpido!

— Que adianta Maurício ser mais bonito do que eu? Se você está à minha disposição? Se eu posso fazer com você o que eu quiser?

(Meu destino é pecar, p.41)

O primeiro enunciado acima é a reação da esposa em relação ao comportamento agressivo do marido quanto à violência física. Diante da agressão dele perguntando se ela poderia repetir o insulto, ela diz “não” e repete o advérbio de negação “não... não...” no sentido de não pronunciar a palavra “aleijado” novamente, como também inferindo para ele não fazer aquilo com ela, todavia não conseguia reagir com o aperto do braço, somente após o afrouxamento que ela enuncia “— Bruto! Estúpido!” para intensificar a descortesia e violência verbal, em

⁵⁰ **v.td. 1** Minar (os alicerces de uma construção). **2** Fig. Abalar ou fazer fracassar. BECHARA, Evanildo. Minidicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

tom baixo, para desmerecê-lo no papel de esposo e de homem. Tal insulto reforça e ameaça a postura dele, que não representa um marido companheiro.

O enunciado a seguir ocorre como reação à descortesia, acentuando o lado “macho” do patriarcado da época para dizer que ela está sob o domínio dele:

O ato de fala “— Que adianta Maurício ser mais bonito do que eu? Se você está à minha disposição? Se eu posso fazer com você o que eu quiser?” são também perguntas retóricas que aludem gênero e poder, mostrando a sociedade patriarcal, em que o homem tem o poder físico sobre a mulher, de domínio e de subjugação. Há uma reação nesse enunciado, o fato de Lena achar o cunhado mais bonito que o esposo. Nesse sentido, o enunciador sentia-se incomodado, por isso feria a imagem de Lena e o papel dela como esposa. Era a força física dele, enviesada no patriarcado da época, em que o homem dominava a esposa nas relações do casamento, principalmente.

Como forma de acentuar o poder dele em relação à esposa, continuava com o argumento em forma de pergunta “Se você está à minha disposição?”, provando o fato de Lena ter de obedecê-lo, além de ela estar disposta para o que ele desejar e não para satisfazer o desejo dela. E, por último, outra pergunta de valor argumentativo “Se eu posso fazer com você o que eu quiser?”, acentuando o dano psicológico à esposa que estaria no controle dele, e ele poderia fazer o que quisesse com ela, mesmo ela não querendo.

A entonação, o fato de falar em voz baixa, como o narrador menciona que ele fala, é um recurso de persuadir o outro por meio da emoção (Mosca, 1997).

Análise de Resultados da descortesia por fustigação e da descortesia por sonegação de cortesia esperada.

A partir das categorias que foram analisadas, faremos uma análise quantitativa de quantos enunciados foram classificados como atos formalmente corteses com propósito descortês, descortesia por fustigação ou descortesia por sonegação de cortesia esperada. Para tanto, analisamos 78 exemplos em interações familiares de

parentes próximos para chegarmos à quantificação dos dados a seguir nas tabelas abaixo:

Tabela 2- ATOS FORMALMENTE CORTESES COM PROPÓSITO DESCORTÊS

3 Enunciados	Perguntas desafiadoras e ironia do papel social
1 Enunciado	Ironia na forma de tratamento
1 Enunciado	Comparação da beleza física de terceiros
Total de Enunciados= 5	

Fonte: Elaboração própria

Tabela 3- DESCORTESIA POR FUSTIGAÇÃO + ESTRATÉGIA EMPREGADA

10 Enunciados	Perguntas desafiadoras
5 Enunciados	Insulto personalizado
1 Enunciado	Rompimento da norma social de hierarquia de papéis
1 Enunciado	Transferência de responsabilidade
2 Enunciados	Silenciadores
1 Enunciado	Imperativo rude
1 Enunciado	Argumentos de acumulação sintagmática
2 Enunciados	Modalidade delocutiva
7 Enunciados	Perguntas desafiadoras irônicas
2 Enunciados	Acusação indireta
1 Enunciado	Suspense

1 Enunciado	Ofensa voluntária por meio da Violência verbal
1 Enunciado	Intimidade
1 Enunciado	Insulto + Aproximação social + dedução pragmática
1 Enunciado	Insulto- referências negativas personalizadas + críticas à feminilidade
4 Enunciados	Insulto + perguntas retóricas formuladas na negativa
1 Enunciado	Reação de perguntas que levantam evidências
1 Enunciado	Danificar a imagem de terceiros de forma indireta
1 Enunciado	Danificar a imagem de terceiros por Autopreservação
1 Enunciado	Perguntas de desaprovação
1 Enunciado	Pedido de juramento
1 Enunciado	Ameaça implícita
1 Enunciado	Perguntas rudes
4 Enunciados	Autonomia Excessiva
1 Enunciado	Comparação direta da beleza física de terceiros
4 Enunciados	Insultos personalizados agressivos + violência verbal
2 Enunciados	Perguntas rudes desafiadoras
1 Enunciado	Insulto implícito
1 Enunciado	Insulto- Afirmções negativas personalizadas

1 Enunciado	Insulto implícito a terceiros
2 Enunciados	Imagem de terceiros por meio do insulto
1 Enunciado	Ironia na forma de tratamento
Total de Enunciados= 65	

Fonte: Elaboração própria

Tabela 4- DESCORTESIA POR SONEGAÇÃO DE CORTESIA ESPERADA + ESTRATÉGIA EMPREGADA

5 Enunciados	Insulto implícito
1 Enunciado	Acusação indireta
2 Enunciados	Imperativo rude
Total de Enunciados= 8	

Fonte: Elaboração própria

No total dos enunciados, foram analisados 78 exemplos para a análise quantitativa, uma vez que pretendemos identificar a ocorrência da descortesia por fustigação e descortesia por sonegação de cortesia esperada.

Dessa forma, na análise quantitativa, as perguntas desafiadoras predominam mais no *corpus* analisado, além de também termos um número maior de perguntas desafiadoras irônicas, o que confere que a ironia é um recurso linguístico muito presente utilizado pelos personagens do romance. Também, podemos verificar que as estratégias diferenciadas são pouco empregadas, ou melhor, são utilizadas apenas uma vez no nosso *corpus* em relação ao meio familiar, o que denota mais agressão em grau maior ao ouvinte. Dessa forma, os exemplos que aparecem desse tipo são: rompimento de norma social de hierarquia de papéis, transferência de responsabilidade, imperativo rude, argumentos de acumulação sintagmática, acusação indireta, violência verbal,

aproximação social e dedução pragmática, reação a perguntas que levantam evidências, reação de perguntas rudes, perguntas de desaprovação, pedido de juramento, ameaça implícita, comparação a beleza de terceiros, perguntas rudes, ironia na forma de tratamento e comparação direta de beleza física de terceiros

Também, é notável que a estratégia de danificar imagem de terceiros aparece de forma acentuada nas análises, sendo a primeira de danificar a imagem de terceiros por meio de afirmações negativas personalizadas, a segunda de danificar a imagem de terceiros de forma indireta, a terceira de danificar a imagem de terceiros por meio de perguntas, a quarta, e última, de danificar a imagem de autopreservação. Todos esses elementos negativos, relacionados a terceiros, conferem que há personagens no romance que pensam em salvaguardar a própria imagem de forma a danificar e ferir terceiros que não estão presentes na interação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução desta pesquisa, registramos que o objetivo geral deste trabalho é verificar de que forma os efeitos da descortesia são causados nos interlocutores. Assim, partimos da seguinte hipótese: quanto mais intencionalidade do falante em ser descortês e danificar a imagem do outro, maior é o grau para atingir as emoções e os sentimentos do ouvinte. Em seguida, propusemos responder a três perguntas de pesquisa, sendo a primeira: Quais relações de poder promovem a descortesia no *corpus Meu destino é pecar*? A segunda: Como a descortesia contribui para a identificação social das personagens? A terceira: Como as estratégias discursivas desvalorizam a imagem dos interlocutores.

Para chegarmos aos resultados desta pesquisa, passamos por algumas etapas. A primeira foi esboçar o percurso histórico da vida de Nelson Rodrigues, visto que nosso *corpus* foi constituído pelos enunciados encontrados no romance escrito por ele. Também comentamos acerca das produções literárias dele até os anos 40, especificamente, 44, ano de produção do *corpus* citado. Além disso, contextualizamos o patriarcado e a sociedade em que ele viveu.

Em seguida, realizamos o enquadramento teórico, a fim de entender a Pragmática e o funcionamento dela em relação ao contexto, além de situar a descortesia como base e a imagem dos interlocutores. Dessa forma, consideramos detalhar a questão de imagem, apoiados em autores como Spencer-Oatey (2007) e Goffman (1961) que foram importantes para entender as questões voltadas para o comportamento social na produção dos enunciados.

Depois, realizamos um breve aparato teórico acerca da descortesia para que pudéssemos compreender o *continuum* da descortesia e seus graus que podem ser utilizados nos enunciados. Para isso, retomamos (os) teóricos como Culpeper (2011) e Kaul de Marlangeon que amplia os conceitos de Culpeper, elaborando uma tipologia da descortesia. Também as contribuições de Bravo (1999), Charaudeau (2019) e Koch (2018) foram importantes na ampliação das categorias por nós elaboradas.

Na sequência, complementamos com o contexto e os modelos mentais que são construtos importantes para analisarmos a base deste estudo sobre descortesia. E,

ainda dentro desta temática, procuramos relacionar a descortesia com a argumentação, sem, propriamente, desenvolver este campo, mas utilizá-lo como contribuição significativa na questão linguística que intensifica os efeitos de descortesia.

O *corpus* foi explicado no capítulo 3 e a metodologia foi mencionada no capítulo 4, com ênfase aos tipos de descortesia que seriam aplicados na tese para analisar os objetivos e responder às questões propostas, bem como verificar a hipótese desta tese. Desse modo, por meio das duas categorias escolhidas, foi elaborado um quadro explicativo pelo pesquisador para analisar os efeitos de descortesia, que estavam relacionados à questão de elemento linguístico, imagem (ns), contexto imediato, específico, sociocultural e interpretação da descortesia. A metodologia foi qualitativa para analisar a intensidade da descortesia presente nos enunciados.

Em relação à primeira questão da pesquisa, pudemos notar que as relações de poder, considerando o contexto familiar, são marcadas pelo patriarcado da época, que estabelece que a mulher deve se sentir feliz após o casamento e não deve fazer nenhum tipo de questionamento ao marido. Ainda assim, é perceptível que o poder dos papéis sociais como sogra e esposo permeiam a todo momento como dominadores e superiores, demarcando sempre status dentro de uma imagem sociocultural, o que mostra a elevação do ego.

Procuramos entender que a descortesia entre os personagens, no meio familiar, contribui para que elas ajam de tal forma, uma vez que são identificadas como pessoas que pensam em si mesmas e não querem estabelecer vínculo familiar de boa convivência, sempre mantendo o distanciamento social e prevalecendo o comportamento patriarcal da época.

No início dos diálogos trabalhados, há uma estratégia de descortesia de maneira menos intensa, que ocorre após o casamento de Lena, depois ela vai se intensificando ao passo que o poder está acima nas relações entre os familiares, fazendo com que aumente o nível de descortesia para demonstrar superioridade à medida que um desqualifica o outro.

Para isso, um dos objetivos específicos fundamentais foi analisar os elementos pragmatolinguísticos que promovem a descortesia e, assim, pudemos perceber que os elementos que geram a descortesia é a linguagem não só com tom descortês, como também a linguagem mitigada, disfarçada de falsa cortesia, bem como a intenção em ser descortês de maneira sutil, apenas identificado pelo contexto de interação. Os elementos geradores de descortesia são os insultos, as ordens com tática de indicar poder, os xingamentos, e também as palavras rudes que atingem o emocional do interlocutor, de forma interpretada, causando efeitos psicológicos perniciosos.

Em relação à segunda questão, pudemos verificar, de acordo com nossas análises, que os personagens que fizeram parte dos diálogos no processo interacional, como: madrasta, enteada, sogra, filho e sobrinha, exercem mais de um papel social, como por exemplo, a madrasta atua como esposa também, a enteada também atua como esposa e como nora, a sogra também atua como mãe e como tia, o filho atua como esposo e primo, e a sobrinha atua como prima. São personas / pessoas que atuam naturalmente dentro dos contextos socioculturais sem pensar em um acordo para evitar o confronto na família. Apenas Lena que, em certos momentos, tenta entrar em um clima de harmonia e consenso nas opiniões e nas relações, ainda que acabe sendo descortês, muitas vezes, como reação à forma como é tratada pela família.

Também, pudemos perceber, analisando o contexto dos anos 40, que as pessoas, naquela época, precisavam manter o *status* da família, ainda que não estivessem bem. Era necessário preservar a imagem social, com o intuito de manter o patriarcado e a mulher à mercê do homem. É evidente que a mulher era uma figura que deveria ser bonita, bem como recatada e ser desejada pelo esposo, além de ser submissa ao marido e à sogra.

Em relação à terceira questão, analisamos as estratégias discursivas por meio dos enunciados e dos argumentos para chegarmos à compreensão de que o comportamento dos personagens, dentro do contexto sociocultural com a imposição e regras sociais, faz com que eles utilizem argumentos insultuosos e desmerecedores em grau elevado, com a finalidade de atingir a imagem social e desqualificar a posição daqueles que expressam menos poder, como a sobrinha, a

nora e o segundo filho, Maurício. Nota-se que os insultos servem para reforçar a raiva e o ódio, bem como fortalecer o estado emocional negativo do outro para que não haja liberdade de ação, o que é perceptível entre Paulo e Lena, entre Lena e Consuelo, e Lena e a madrasta. É observável, também, que há um poder por trás do discurso, além de o ambiente condicionar o indivíduo a não falar e, sempre, obedecer, como percebemos na casa da sogra e do filho, em que Lena deveria submeter-se às necessidades deles e aceitar as ofensas. É importante salientar que há descortesia reativa pelo fato de Lena não se submeter às imposições deles.

Também notamos que a sogra, na maioria dos enunciados, procura agir com autonomia, de acordo com a teoria de Bravo (1999), tentando ser original com sua personalidade provocativa, agindo de acordo com o que acha melhor, sendo responsável pelos próprios atos, independente dos demais, pois tem o objetivo de ser livre das pessoas, com seus impulsos. Por causa disso, em certos momentos, sua imagem e suas ações acabam afetando o comportamento dos demais, por agir de maneira agressiva e descortês.

O comportamento dos personagens que precisam de autoafirmação, como a sogra, a madrasta e o esposo, revela uma necessidade de agredir e ameaçar os interlocutores, tanto Lena quanto Lídia, nas situações familiares, fazendo com que estes se sintam moralmente desqualificados e ridicularizados. Lena, no entanto, reage contra Paulo, quando este a agride fisicamente. Como na época não havia qualquer lei que protegesse a mulher, ele enfrenta as reações da esposa, intensificando as agressões e o processo de descortesia. Mesmo assim, Lena tenta enfrentar o marido, utilizando descortesia agressiva e violenta, referentes ao defeito físico dele, com o intuito de se proteger e de fazer com ele perca a dignidade e a pose de marido machão.

Em relação à constituição dos enunciados, das descrições das análises e interpretações, verificamos que os usos linguísticos dos participantes, de certa forma, procuram, frequentemente, ameaçar o outro, sempre com táticas de cada personagem se autopreservar, atacando a imagem do seu interlocutor.

Nesse sentido, observamos que das 80 situações comunicativas analisadas, todas foram construídas dentro de comportamentos rivais que não fazem os

interlocutores evitem confrontos, ao contrário, cada indivíduo- personagem quer defender sua opinião, na maioria das vezes, sem respeitar a do outro.

De acordo com o contexto de época, predominava o patriarcado, então não havia preocupação em manter um clima harmonioso no seio da família, por isso o nível de descortesia entre familiares é alto.

Sobre a questão da descortesia, fica evidente que, na maioria das interações, não havia tentativa de aproximação social, apenas quando interessava ao outro, ainda assim, atacando sempre a imagem de terceiros, de forma a desqualificar e insultar quem não pudesse se defender. Portanto, notamos que a questão de preservar a própria imagem ocorria sem pensar no outro, de forma a danificar terceiros. Como resultados da pesquisa, o maior número de ocorrências dentro das análises foram os enunciados com perguntas irônicas ou desafiadoras, sempre mantendo a intenção de o locutor ferir e enfrentar o interlocutor, sem nenhum tipo de acordo entre eles.

Sobre o uso do recurso linguístico descortês, constatamos que os insultos diretos e indiretos estão bem acentuados no romance, além das perguntas desafiadoras. Também há o imperativo rude e a violência verbal nos insultos direcionados aos interlocutores.

Sobre o contexto geral, os comportamentos e as emoções negativas que os locutores disparavam em direção aos interlocutores vão criando gatilhos de raiva e medo, de forma que estes vão ficando mais impactados emocionalmente, já que seus sentimentos estão retraídos.

Desse modo, constatamos que as relações de poder estão bem acentuadas nos papéis da sogra, da madrasta e do esposo como algo comum à época, por isso utilizam a descortesia como forma de manter suas posições e graus de imposição. Como aponta Bravo (1999), o elemento cultural influi no comportamento linguístico do falante, por isso a utilização de um comportamento mais rude e agressivo era uma forma de manter distanciamento social nas relações sociais e sancionar a posição de poder e autoridade no meio familiar.

Diante do exposto, é imprescindível entender a descortesia no *corpus* estudado como um fator social, pois, naquele contexto social, o homem dominava a mulher e

esta tinha de calar-se diante de uma ameaça, pois, caso contrário, estaria sujeita à punição por meio de agressão física ou verbal.

Também, é possível observar, com os dados visto à luz da época, que os efeitos da descortesia são mais intensos, já que há resistência e tensão por parte de marido, sogra e madrasta, que pretendem disciplinar a conduta dos interlocutores com crenças e valores acerca de determinados comportamentos sociais que julgam ser pertinentes de acordo com os princípios deles.

Como visto nas análises realizadas e no estudo teórico, ressaltamos que o objetivo desta tese foi fazer uma análise da descortesia praticada pelos personagens no romance dos anos de 1944, que foi publicado sob o ponto de vista histórico e sociológico em que Nelson Rodrigues escreveu, tentando resgatar aspectos da cultura social da época (patriarcado), conforme vimos nas análises. Nesse sentido, consideramos que a construção da descortesia no meio familiar, de certo modo, foi mais perceptível diante de uma sociedade em que elucidava a realidade social, bem como valores e padrões morais vigentes.

Dessa forma, destacamos que a estratégia da descortesia construiu uma imagem de família que precisava do poder para se manter, principalmente o *status* do núcleo familiar. Fica evidente que a descortesia por agressividade e violência, como vimos entre Paulo e Lena, causa dano psíquico, físico e moral, principalmente quando notamos que Lena fica muito mal a ponto de ter medo do esposo. A descortesia e a violência têm diferença em grau, não em natureza, já que toda ameaça pode inibir o outro a fazer algo. Desse modo, a agressão está relacionada ao “poder fazer” de forma a causar dano psíquico ao outro, que será caracterizado como violência.

Assim, no diálogo dos personagens, principalmente entre Lena e Paulo, é explícita a agressão à imagem dela como esposa e como mulher, além de notar a violência praticada pelo marido que detém maior poder em relação à esposa, não só no aspecto masculino, mas no *status* socioeconômico. Também é perceptível que o ambiente condiciona o indivíduo a não falar determinadas palavras, como se pode observar quando Lena tem uma restrição de liberdade no ambiente quarto, visto que é um local de poder do marido, momento em que ele a agride, não só com violência verbal, mas também física.

Pensando em uma continuação da pesquisa, é importante salientar que a descortesia não está apenas no núcleo da família patriarcal, como vimos nas análises, mas há grande influência dos meios de comunicação, bem como das redes sociais nos discursos dos personagens mais modernos. Assim, também, seria relevante analisar a descortesia construída, no mundo contemporâneo ocidental, em que não há uma construção familiar tradicional, já que houve mudanças socioculturais significativas. Como decorrência de tais mudanças, a mulher contemporânea ganhou espaço na vida familiar e profissional, bem como na sociedade. Com isso, atualmente, a mulher tem mais liberdade de ação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A. (1987). Notas sobre a Família no Brasil. In: ALMEIDA, A.M.et al (orgs.) **Pensando a Família no Brasil**. Rio: Espaço e Tempo/UFRRJ, p. 53- 66.

ALBELDA, M. (2008). **Influência de los factores situacionales em la decodificación e interpretación**. Pragmatics .International Pragmatics Association

ARMENGAUD, F. (2008). **Pragmática**. São Paulo: Parábola.

AUSTIN, J. L. (1965). **How to do things with words**. New York: New York Press.

BECHARA, E. (2014). **Gramática Escolar da Língua Portuguesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BLAS ARROYO, J. (2010). **Niveles en la caracterización de las estrategias discursivas.Aplicaciones al estudio de la descortesía en un corpus mediático**. In: Español Actual 94, p. 47-76. Madrid: Arco/Libros.

BRAVO. D. (1999). **Imagem positiva VS. Imagem negativa? Pragmática socio-cultural y componentes de Face**. Madrid: Oralia, 2, (158-164).

_____ (2003). BRAVO, Diana. Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción. In: BRAVO, D. (Ed.). **La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes**. Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. Estocolmo: Edice, p. 98-108. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/337544532_Actividades_de_cortesia_imagen_social_y_contextos_socioculturales_una_introduccion>. Acesso em: 12 de nov. de 2021.

_____. (2004), Tensión entre universalidad y relatividad en las teorías de la cortesía. In: BRAVO, D; BRIZ, A. **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía em español**. Barcelona: Ariel.

BRIZ, A. (2004). Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada en la conversación. In: BRAVO, D.; BRIZ, A. (Ed.). **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía em español**. Barcelona: Ariel.

_____. (2007). Para un análisis semântico, pragmático y sociopragmático de la cortesía atenuadora en España y América. **Linguística Española Actual (LEA)**: XXIX/1, p.5-44.

BROWN, P.; LEVINSON, S. C. (1987 [1978]). **Politeness. Some universals in language use**. Cambridge: Cambridge University Press.

CASTRO, R. (1992). **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras.

CHARAUDEAU, P. (2006). **Discurso das Mídias**. Trad. Angela S. M. Corrêa. São Paulo: Contexto.

CULPEPER, J. (2005). Impoliteness entertainment in the television quiz show: The Weakest Link. In: **Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture** 1: 35-72.

_____ (2011). **Impoliteness: Using Language to Cause Offence**. New York: Cambridge University Press, 2011, p.19-20.

_____. & TERKOURAFI, M. (2017) Pragmatic approaches (im)politeness. In **The Palgrave Handbook of (im)Politeness**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 11-39.

CUNHA, C. ;CINTRA, L. (1985). **Nova Gramática do Português Contemporâneo**, Lisboa: Nova Fronteira.

DUCROT, O. (1976). **L'Argumentation por autorité**. Langages, v.10, n.42, p-5-27.

ESCANDELL, M.V. (2006). **Introducción a la Pragmática**. Barcelona: Ariel

FUENTES RODRÍGUEZ, C.; ALCAIDE LARA, E. (2008). **(Des)cortesía, agresividad violencia verbal en la sociedad actual**. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.

FLUENTES- RODRÍGUEZ, C. (2016). **(Des) cortesía, imagen social e identidade como categorias sociopragmáticas en el discurso público**. In. BRAVO, D. Roles situacionales, interculturalidade y multiculturalidad em encuentros em español. Buenos Aires: Dunken.

FREIRE, Gilberto. (1981). **Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 21a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, p.3- 87.

GOFFMAN, E. (1961). **Encounters. Two studies in the sociology of interaction.** Mc Ginnis- Indiana, Bobbs, Merril Company, INC.

_____. (1967). **Interaction Ritual. Essays on face- to-face Behavior.** Nova York:Pantheon Books.

_____. (1980). *A Elaboração da Face: Uma Análise dos Elementos Rituais da Interação Social.* In.: FIGUEIRA, S. (org.). **Psicanálise e Ciências Sociais.** Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves [on Face-work: An analysis of ritual elements in social interaction. *Psychiatry*, 18, 213-231, 1955].

_____. (2008). **Estigma: Notas sobre a manipulação de uma Identidade Deteriorada.** 4.ed. Rio de Janeiro, LTC.

GUERVÓS, J.S. (1994). **Cortesía Y Descortesía. Pragmática y Discurso Político.** In: HAVERKATE, H. **La cortesía verbal.** Madri: Gredos.

HERNÁNDEZ FLORES, N. (2013). Actividad de imagen: caracterización y tipología en la interacción comunicativa. In: **Soprag.** Berlin, Mouton de Gruyter. DOI 10.1515/soprag-2012-0012 , 1(2): 175–198.

KAUL DE MARLANGEON , S. (2012). Encuadre de aspectos teóricos- metodológicos de la descortesía verbal en español. In: MORALES, J. E.; VEGA, G. H. (Org.). **Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y desortesía en el mundo hispánico.**Barranquilla, Estocolmo: Cadis, Programa Edice, p. 76-106.

_____.CORDISCO, A. (2014). **La descortesía verbal em el contexto político- ideológico de las redes sociales.** In: **Revista de Filología.** n.32. Enero. P.145-162. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/ descarga/articulo/5479751.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021.

KAUL DE MARLANGEON, S. (2017 a). Contribuições para o estudo da descortesía verbal. In: Cabral, Ana Lúcia; Seara, Isabel, Guaranha, Manoel (Orgs.), **Descortesía e cortesía: expressão de culturas** São Paulo: Cortez, 2017. p. 93-108.

KAUL DE MARLANGEON, S. (2017b). Tipos de descortesía verbal y emociones en contextos de cultura hispanohablante. In: BRAVO, D. **Pragmática Sociocultural /Sociocultural Pragmatics: Revista Internacional sobre Lingüística del Español,** Edice, Disponível em: <<https://www.degruyter.com/view/j/soprag.ahead->

of-print/soprag-2017-0001/www.degruyter.com/view/j/soprag.ahead-of-print/soprag-200001/soprag-2017-0001.xml> . Acesso em: 21 nov. 2018.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2004). Es universal la cortesía?. In: BRAVO, Diana; BRIZ, Antonio. **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español**. Barcelona: Ariel.

KOCH, I. V. A (2003). **Inter-Ação pela Linguagem**. São Paulo: Contexto.

_____. (2011). **Argumentação e Linguagem**. 13.ed. São Paulo: Contexto.

_____. V. ; ELIAS, V.M. (2017). **Escrever e Argumentar**. São Paulo: Contexto.

LEECH, G. (1997). **Principios de Pragmática**. Trad. Felipe Alcántara Iglesias. Logroño: Universidad de La Rioja

LEVINSON, Stephen. (2007). **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes.

LÓPEZ, A. V. (2008). **El contexto en la Teoría de la Relevancia**. human.kanagawa-u.ac.jp/gakkai/publ/pdf/no151/15107.pdf . Acesso em: 10 de dez. de 2021.

MAGALDI, S. (1992). Nelson Rodrigues: Dramaturgia e Encenações. 2.ed. São Paulo: Perspectiva.

MAIGUENEAU, Dominique. (2013). **Análise de textos de comunicação**. 6.ed. São Paulo: Cortez.

MARCUSCHI, L.A. (2011). **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 4.ed.. São Paulo: Cortez.

MOSCA, L. L. S. (1997). **Retóricas de Ontem e de Hoje**. São Paulo: Humanitas.

NIEVES, H.F. (2013). *Actividade de imagem: caracterización y tipología em la situación comunicativa*. In: **Soprag**. Berlin, Mouton de Gruyter. 175–198.

OLIVEIRA, D. C. (1996). **O Rio de Janeiro de Nelson Rodrigues**. o VI Encontro Regional de História da ANPUH, no IFCS/ UFRJ, que teve como tema o Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/>. Acesso em: 03 jan. de 2022.

PORTO, M.D. (2008). **Da Canalhice à Redenção: Nelson Rodrigues e o Supereu brasileiro**. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura). Instituto de Psicologia. Universidade de Brasília. Brasília. Disponível em : <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/1504/3/>. Acesso em: 07 dez. de 2021.

PRETI, D. (2003). A Língua falada e o Diálogo literário. In: Preti, Dino. **Análise de textos orais**. São Paulo: Humanitas, p. 245- 261.

_____.(2004) **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro:Lucerna.

REYES, G. (2007). **El abecé de la pragmática**. 7.ed. Madrid: Arco libros, S.L.

ROBINSON, W.P. (1972). **Linguagem e comportamento social**. Trad. Jamir Martins. Cultrix.

RODRIGUES, N. (2013).**Meu destino é pecar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

RODRIGUES, S. (2012). **Nelson Rodrigues ele mesmo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SANDMANN, A. J. (1988). A Expressão da pejoratividade. In: **Revista Letras**, Curitiba,3(B),p.67.Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19181/12479>
Acesso em: 05 de dez. 2021.

SAFFIOTI, H. I.B. (1987). **O poder do macho**. São Paulo: Moderna.

_____. (2013). **A mulher na sociedade de classes**. 3.ed. São Paulo: Expressão Popular.

_____. (2015). **Gênero, Patriarcado, Violência**. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular.

SILVA, L.A. (2008). Cortesia e formas de tratamento. In: PRETI, D. **Cortesia verbal**. São Paulo: Humanitas. p. 157-191.

SPENCER-OATEY,H.(2007).**Theories of identity and the analysis of face**. Cambridge: University of Cambridge.

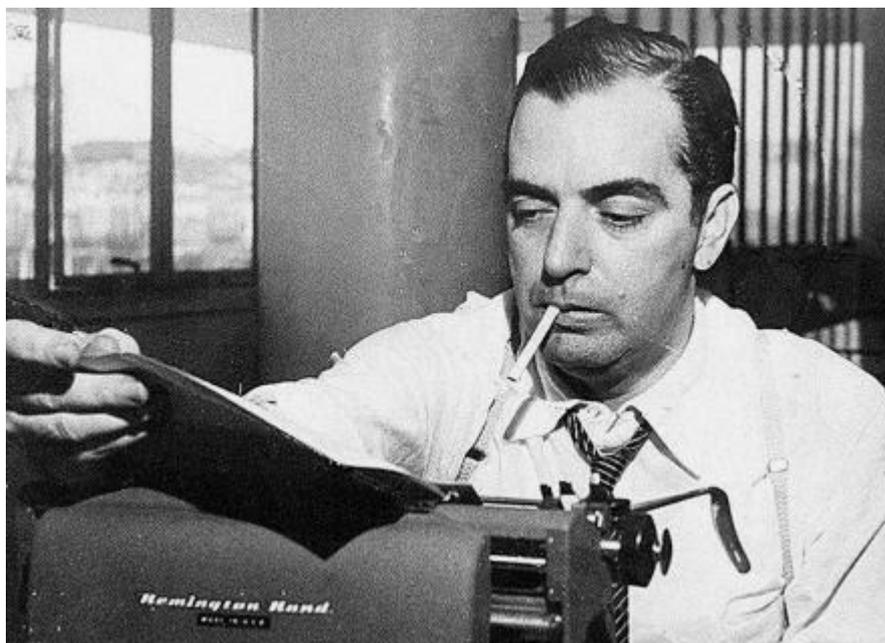
URBANO, H. (2000). **Oralidade na Literatura**. São Paulo: Cortez.

_____. (2012). **Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva**. Trad. R. ILARI. São Paulo: Contexto.

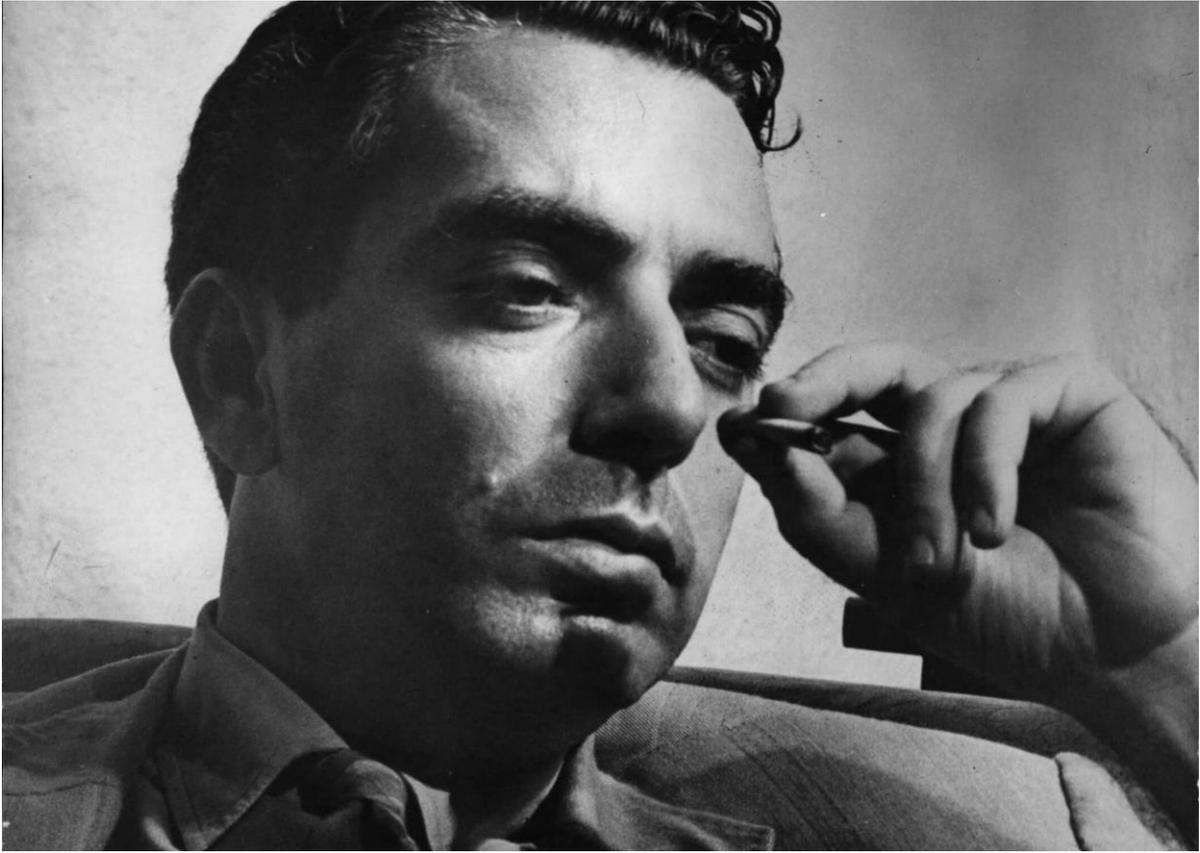
VERBETE: FREGUÊS. **Dicionário Michaelis on line**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/creditos/>. Acesso em: 08 dez. de 2021.

ANEXOS

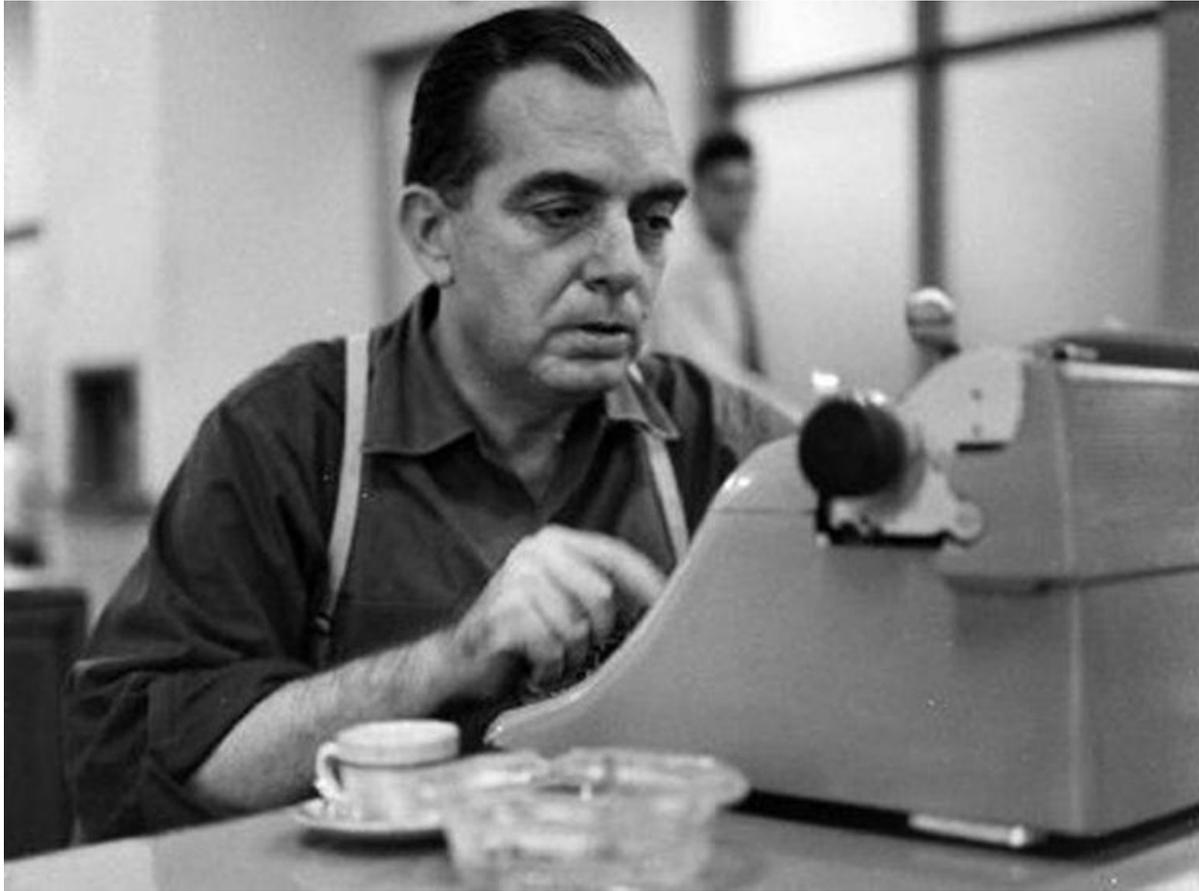
ANEXO A- FOTOS DE NELSON RODRIGUES



<http://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=XVcrXXYq&id=>



<http://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=XVcrXXYq&id=>



<http://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=XVcrXXYq&id=>



<http://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=XVcrXXYq&id=>



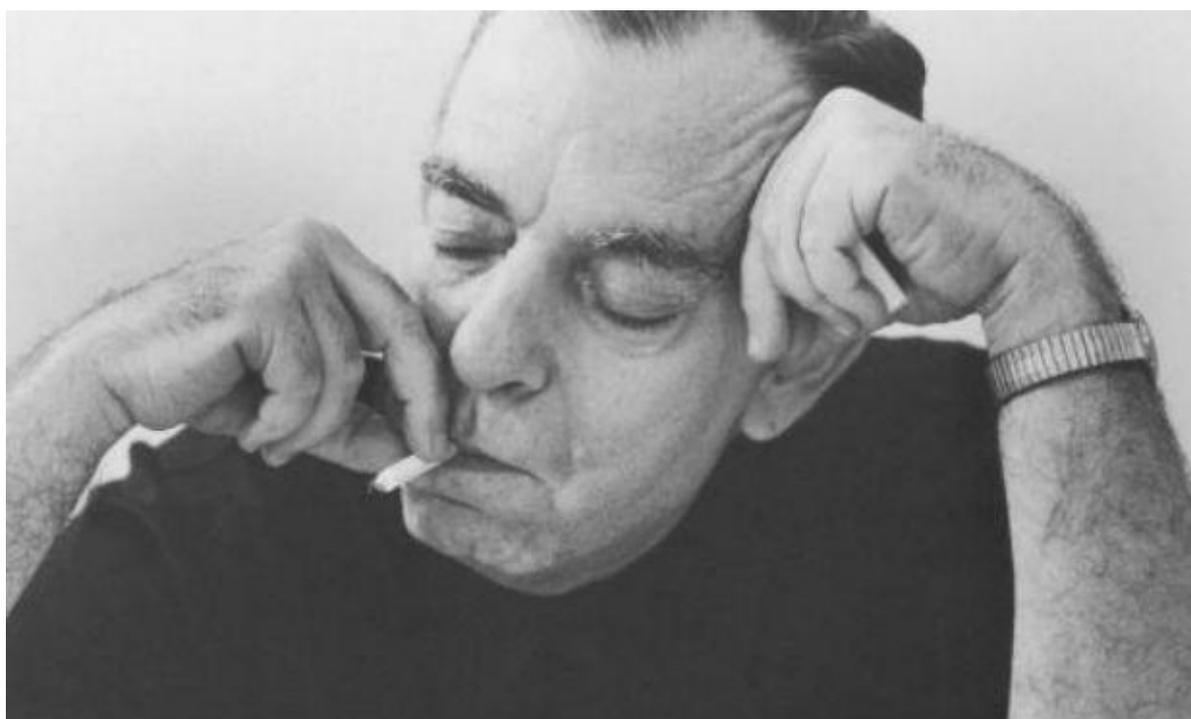
<http://www.bing.com/images/search?view=detailV2&ccid=XVcrXXYq&id=>



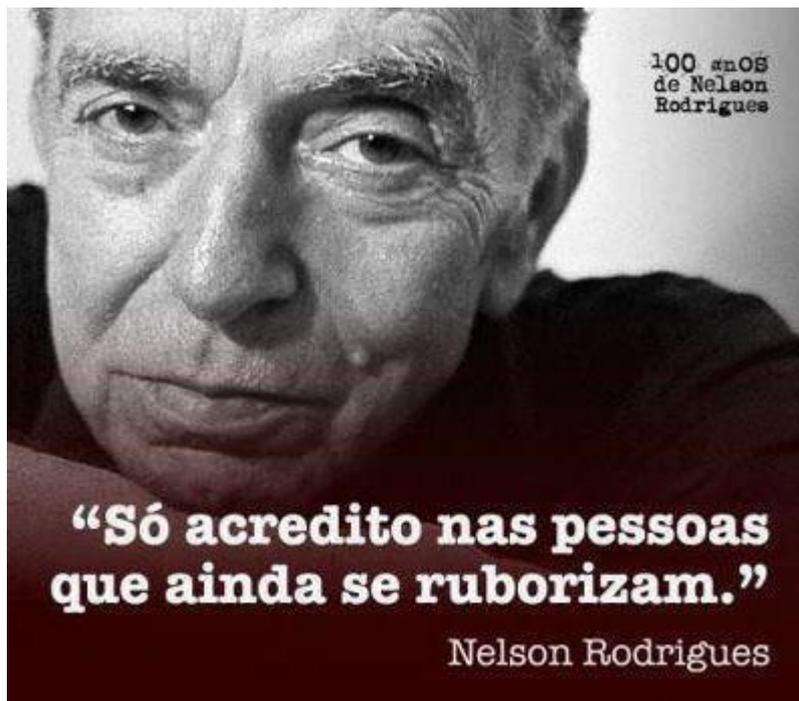
[Nelson Rodrigues será homenageado em festival internacional de teatro | Gente Boa - O Globo](#)



[Rio ganha estátua de Nelson Rodrigues em Copacabana \(uol.com.br\)](#)

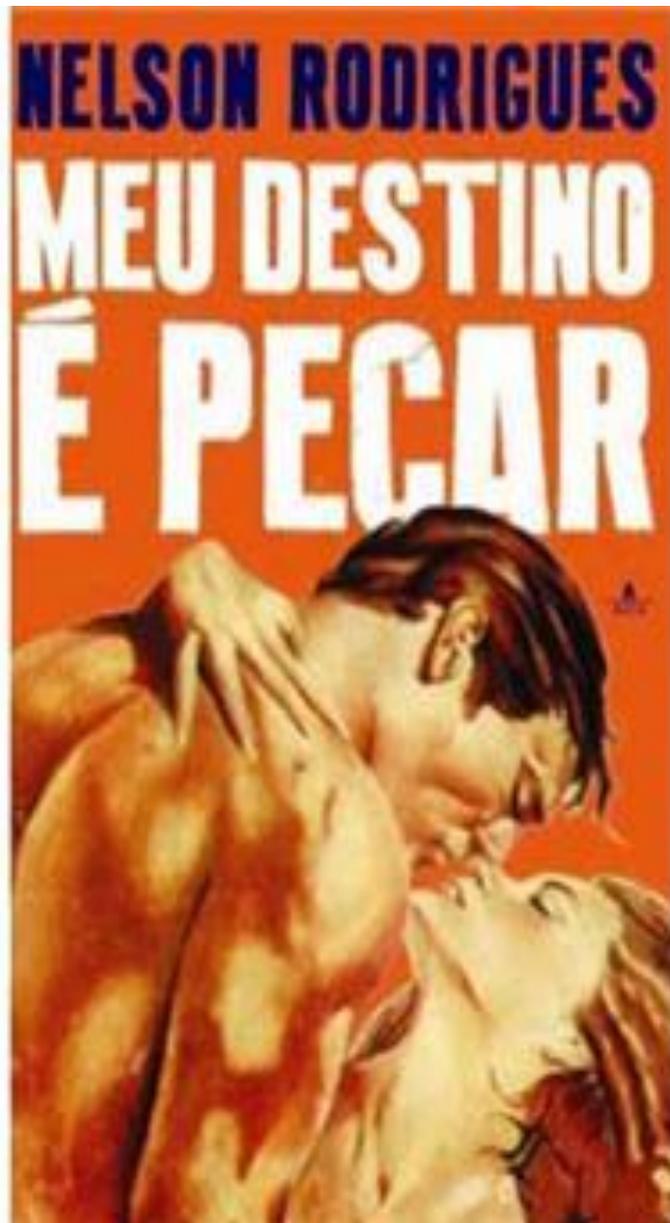


[Nelson Rodrigues é editado pela primeira vez em Portugal \(uol.com.br\)](http://uol.com.br)



[O contorno da sombra: Prazer e religião em Nelson Rodrigues](#)

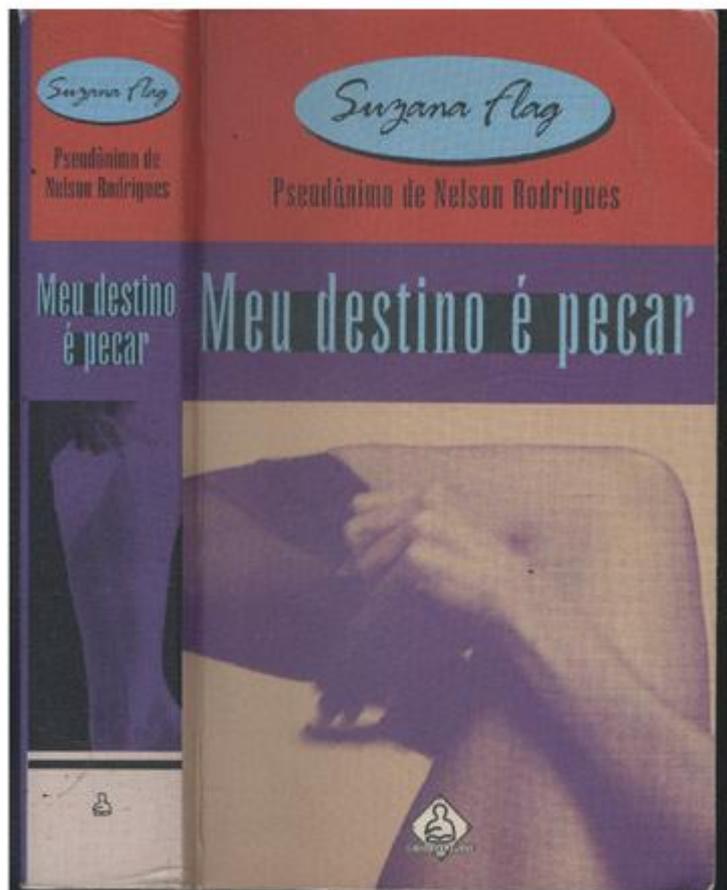
ANEXO B- OBRAS- MEU DESTINO É PECAR,







ANEXO E







ANEXO H



Meu destino é pecar - Enfim, Suzana Flag não é Nelson Rodrigues

Muita gente conhece e reconhece Nelson Rodrigues como um escritor de grande fôlego e importância dentro do panorama do moderno teatro brasileiro. Mas poucos têm notícia de Susana Flag, um pseudônimo adotado por Nelson em quatro romances que circularam, sob a forma de folhetim, entre os anos de 1944 a 1947. Talvez por essa razão, a iniciativa da Editora Nova Fronteira de publicar "Meu Destino é Pecar" tenha suscitado nos leitores uma curiosidade só saciada quando se chega ao final de 587 páginas dessa primeira aventura em que Nelson está travestido de Susana.

Não se pode negar, conhecendo a sua história pessoal e seu longo e decisivo percurso como teatrólogo e como cronista, que o impulso que induz à leitura é a curiosidade em torno do porquê do pseudônimo e a inevitável busca das obsessões temáticas e estilísticas que marcaram definitivamente esse escritor brasileiro.

O porquê, ao menos aparente, do pseudônimo não envolve grandes mistérios. Rastreado os registros biográficos de Nelson Rodrigues, fica-se sabendo que ele, utilizando sua flexibilidade lingüística, sua imaginação e espaço jornalístico de que dispunha, decide enveredar pelos caminhos do folhetim, gênero muito apreciado no Brasil desde a época do Romantismo, no momento em que os "Diários Associados" pretendiam comprar e publicar uma história produzida nos Estados Unidos. A adoção de um pseudônimo feminino aparece quase como uma decorrência necessária do mistério rocambolesco que envolve o gênero. O leitor de folhetim é, nos anos quarenta, o mesmo ouvinte fiel das radionovelas que, açoitado pelas restrições impostas pela guerra, encontra no rádio e no jornal os capítulos românticos que a realidade teimava em sonegar.

Somente o conhecimento desses dados pode ajudar o leitor a consumir "Meu Destino é Pecar" sem a sensação de que a obra poderia ser reduzida ou, pior ainda, sem a certeza de que Susana Flag não é Nelson Rodrigues. O que se encontra ao longo dos intermináveis trinta e quatro capítulos é a reunião malabarística, e às vezes engraçada, de todos os clichês consagrados pelo excessivo romantismo folhetinesco. Num tempo muito curto e cronologicamente detalhado, desfilam pela voz de um narrador onisciente, cansativo e redundante, uma galeria de personagens e dramas que se multiplicam numa progressão assustadora. O casamento entre as duas criaturas que mal se conhecem, um Paulo viúvo bêbado, grosseiro e de unhas sujas e uma Leninha magricela, ingênua, sonhadora e virgem, permite a aglomeração, num espaço bastante limitado, de sogras, madrastas, conquistadores irresistíveis, famílias rivais, fantasmas renitentes, empregados fiéis, padre conciliador, médico eficiente, deficientes físicos, inúmeras mulheres apaixonadas ou em vias de pais dominadores, filhos submissos. Todos envolvidos por mistérios, paixões, crimes, frustrações e possibilidades que infundáveis ações se encarregam de enredar numa única trama.

Mas o leitor não se perde nesse emaranhado. A técnica do folhetim, ancestral refinado da telenovela, é minuciosa. Cada núcleo vai sendo trabalhado de forma que as complicações amorosas e os mistérios todos sejam mantidos e aguçados ao final de cada capítulo. Mesmo cansado e estranhando a facilidade com que o narrador dispõe de seus personagens, o leitor caminha resoluto para o final da história. Travestido de leitor de folhetim, ele nem se importa com o traço grosso que vai delineando a maioria dos personagens, nem se lembra de contrastar o estilo moroso dessa prosa superficial com a capacidade de síntese e profundidade do outro Nelson Rodrigues. Disciplinado e fiel, ele vê aflorar, aqui e ali, alguns traços que felizmente o teatro do autor mostrou e resolveu de maneira original e séria. Sem tropeçar ou desistir, ele segue apaixonado pela grandeza das figuras femininas (que às vezes ele confunde um pouco com coisas extraídas de outras cenas do autor) e surpreso com a fragilidade das figuras masculinas.

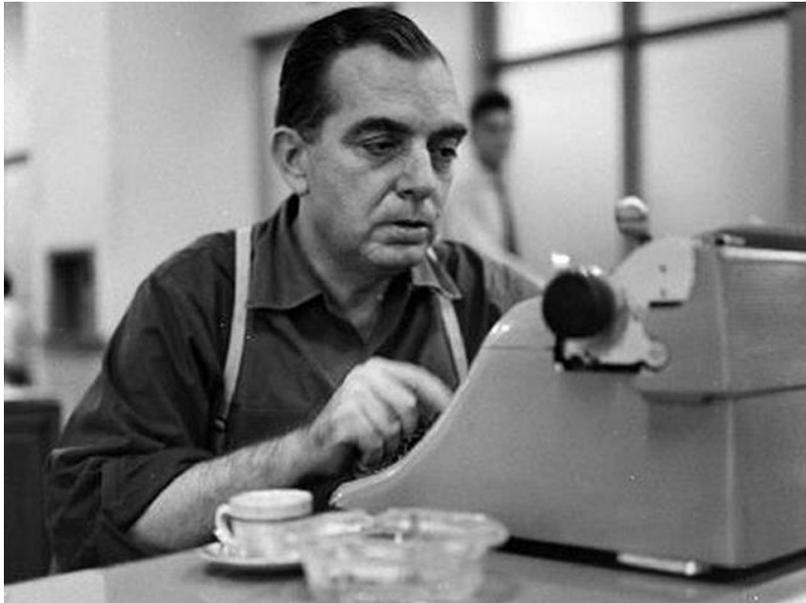
E é sem reservas iniciais que pode entender o pseudônimo e a afirmação de Nelson Rodrigues: "Eu nunca me assumi como romancista. Não tenho tempo.

Preciso escrever para comer. E a minha obra teatral é mais importante para mim. Eu levo a sério meus romances. Acho que eles têm defeitos que são fatais, mas têm qualidades e algumas virtudes também"

<http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/materia.php?t=n&c=10&i=77> Acesso em: 10 de jan. de 2022.

Por **Filipi Gradim**

9 de junho de 2019



Nascido em 23 de agosto de 1912, na cidade de Recife, e falecido em 21 de dezembro de 1980, no Rio de Janeiro, **Nelson Rodrigues**, esse valiosíssimo escritor brasileiro, que flertou com a crônica, com o folhetim, com o romance e com o teatro, talvez nunca tenha fisicamente pisado na Grécia. A maravilhosa terra de Sócrates, Platão, Aristóteles, Aristófanes, Sófocles, Ésquilo e Eurípedes talvez nunca tenha conhecido o gênio de Nelson, nunca tenha prestigiado seu nome ou lhe conferido alguma menção honrosa. Não há como garantir isso sem tomarmos por base dados de sua biografia. O que é certo dizer é que Nelson tinha consigo a centelha grega, na alma.

Helenismo é o nome que se dá ao fenômeno histórico e cultural que, na Grécia antiga, se manifestou como sendo a expansão do ideal de civilização semeado desde os tempos áureos de Péricles e Sólon e solidificado com Alexandre, o Grande. Este pretendeu fazer com que o mundo não-grego vivesse *como se fosse*

grego, ou seja, assimilando e cultuando os valores de um povo que, entre outros, destacava-se por seu amplo poder de influência. Também helenismo é a expressão que podemos usar para designar a “educação do Homem de acordo com a verdadeira forma humana, com seu autêntico ser”, como nos revela o excelente estudo de Werner Jaeger.

Nelson Rodrigues era carregado desse espírito helênico em suas peças de teatro. Sendo o teatro – como conhecemos até hoje – uma invenção dos gregos; e, sendo Nelson um autêntico dramaturgo, então seria inevitável que traços do helenismo estivessem inculcados em sua escrita e em seu pensamento. Mas, em teatro, o que significa helenismo? Nelson nos deu algumas pistas a respeito de tal indagação, mas não se deteve longamente sobre o assunto, já que seu âmbito de atuação não era o teórico. Seria preciso que algum filólogo ou filósofo o tivesse feito com apuro e acuidade.

Friedrich Nietzsche, ao escrever a obra *O Nascimento da tragédia*, nos ensina com aquele jeito minucioso, que era lhe era peculiar, o que se entende por helenismo e que relação existe entre isso e o teatro. Ao depurar a genealogia da tragédia, Nietzsche se deu conta de que, no fundo, não é o pessimismo da fraqueza o que deu motivos para que o teatro eclodisse na Grécia e tivesse tanto êxito entre os atenienses. A razão para que o teatro tivesse encontrado na tragédia um meio de expressão popular não foi o sofrimento, a dor, a melancolia, o cansaço, etc., ou seja, todos os signos negativos e previsíveis que se acham associados à ideia vulgar do que se entende por tragédia.

Nietzsche nos fala que a “propensão intelectual” dos gregos, a tendência a traduzir em letras, formas e gestos, “o duro, o horrendo, o mal, o problemático da existência” não partiu de nenhum esgotamento da alma, de nenhum abandono ao infortúnio. A nascente da tragédia não se encontra no reconhecimento do que temos de pior; não se escreviam tragédias sobre filhos que matam o pai, se casam e procriam com a mãe, como *Édipo Rei*, porque a origem de nossas ações é a fraqueza moral.

A contrário, a tragédia tem sua origem no que temos de mais poderoso, de mais profundo e de mais arraigado em nossa constituição orgânica; a tragédia *nasce da vida* e não da morte. *Dioniso*, deus do teatro, é a potência em nome da qual se ofereciam cultos em honra à vida, à comunhão entre os seres, à fertilidade da terra, ao espírito primaveril da existência, à florescência dos instintos mais primitivos e inocentes que habitam em nós. A tragédia é expressão desse viver intenso; se ela aduz o sofrimento e a dor, não é por carência, por debilidade de nossas forças; mas, antes, porque existe *vida em abundância* atijando o instinto a agir e a viver segundo seu imperativo natural.

Em Nelson Rodrigues, a tragédia existe porque há vida em demasia querendo saltar para fora dos limites do corpo. O instinto nunca se contém em seus personagens. Por isso, eles sempre escandalizam. “Uma peça trágica tem o poder de criar a vida e não imitá-la”, diz Nelson. O que vivemos em nosso cotidiano não é vida; é hábito, costume, moralidade. Tais adornos escamoteiam a vida ardente que se aninha em nós. Fora do palco, não vivemos a vida, imitamo-la. Fingimos, para nós mesmos, que somos criaturas humanas, pois ignoramos ou subestimamos os “desesperos”, as “paixões”, as “agonias” “que poderiam alçar à plenitude” a existência.

É suficiente que deparemos com a tragédia, para que saibamos o tanto de gravidade que existe na vida que desperdiçamos diariamente. A tragédia vem daí, do desperdício. O homem diário é “antiteatral por excelência”. Por isso, carece da tragédia, pois ela “mergulha no abismo” que evitamos olhar, por medo e covardia. A peça trágica *cria desesperos*, abre as feridas, desnuda a alma da “humanidade cachorra”; ela deve “ofender, dilacerar”; ou, pelo menos, nos humilhar diante da pureza que supomos ter.

Os *Sete Gatinhos* (1958), a peça que considero seu trabalho mais magistral, caminha por essa vereda das pulsões vitais impossíveis de serem vedadas pela moral. Na família disfuncional de Noronha, esposa e filhas são pervertidas e se travestem ou de virgindade ou de castidade. Mesmo tentando falsear, nessa peça, “a face horrenda de todos nós” se expõe como uma pústula, não de algo que, por trás, está carente; mas de algo que excede nas forças. “Ninguém presta, ninguém

vale nada”; mas porque aquela casa é um antro de pulsões desavergonhadas *querendo vazar*. O dique da moral racha e a vida vem à tona. A esposa de Noronha desenha obscenidades no banheiro, por volúpia. Aurora, a filha mais velha, na intimidade do sexo, roga ao cafetão Bibelot que ele a xingue, que a estapeie, por volúpia. Arlete, outra filha, beija outra mulher na boca, por volúpia. Silene, a filha caçula, assassina uma gata preta, por volúpia; e, por fim, o pai também, por volúpia, por não se conter em si, transforma a casa em um bordel, prostituindo as filhas, até o desfecho em que as mesmas matam o “velho safado”. Morte, sexo, virgindade, solidão, loucura, santidade: são rostos tingidos de volúpia.

Nelson definitivamente é o brasileiro mais heleno de tivemos. Desterritorializou a Grécia e a reterritorializou no Grajaú, na Tijuca, em Copacabana. Rompeu as fronteiras esse pernambucano-grego-carioca. Por isso, o vazio que ele ocupa não tem substituto.

<http://diariodorio.com> [O helenismo de Nelson Rodrigues - Diário do Rio de Janeiro \(diariodorio.com\)](#)