

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

**CIBELLE CORREIA DA SILVA**

**Um jogo de aparências: manifestações de cortesia em *Boquitas Pintadas***

**São Paulo**  
**2009**

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

**Um jogo de aparências: manifestações de cortesia em *Boquitas Pintadas***

**Cibelle Correia da Silva**

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

**Versão Corrigida**

**Orientadora: Profa. Dra. Maria Zulma Moriondo Kulikowski**

**São Paulo  
2009**

---

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  
PCD

---

Silva, Cibelle Correia da

Um jogo de aparências : manifestações de cortesia em Boquitas Pintadas / Cibelle Correia da Silva; orientadora Maria Zulma Moriondo Kulikowski. -- São Paulo, 2009.

123 p. + anexos

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola, Literaturas Espanhola e Hispano-americana do Departamento de Letras Modernas) - Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Puig, Manuel 1923-1990. 2. Cortesia. 3. Atos de fala. 4. Boquitas Pintadas. I. Título. II. Kulikowski, Maria Zulma Moriondo.

A meus pais *Maria* e *Celso*, e aos meus irmãos *Celso* e *Cilene*, pelo amor,  
pelo incentivo aos estudos, pelos valores.

## **Agradecimentos**

À orientadora, profa. Profa. Dra. Maria Zulma Moriondo Kulikowski, pela orientação cortês, pela confiança, pelo entusiasmo e carinho.

Aos professores Luis Antônio da Silva e Letícia Rebollo Couto, pelos valiosos comentários e sugestões na Qualificação.

A minha família.

A todos os amigos, pela força e carinho.

Em especial a: Dri, Dudu, Fabito, Gre e Miguel, Ira, Lili, Ludi, Queta, Rê, Rô, Robs e Paulita, pelo apoio, companheirismo, pelas dicas, pela hospedagem, pelos momentos de cerveja ou café.

À Lilian e Fábio, pela leitura e sugestões.

SILVA, Cibelle Correia da. **Um jogo de aparências**: manifestações de cortesia em *Boquitas Pintadas*. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

## RESUMO

No romance *Boquitas Pintadas*, de Manuel Puig, encontramos conversações literárias que se aproximam de conversações espontâneas dadas as diversas marcas do registro oral coloquial encontradas. Entre as características de um texto conversacional, notamos que há um jogo de preservação de faces, no qual os participantes fazem usos de estratégias para que não ameacem a liberdade de ação ou a auto-estima de seus interlocutores, para que mantenham o equilíbrio da interação. Estas são as estratégias de cortesia, que serão o foco desta dissertação. Nosso objetivo é analisar as manifestações de cortesia nas conversações literárias selecionadas. Para tanto, apoiando-nos na teoria dos Atos de Fala, em Estudos da Cortesia e em conceitos da Análise da Conversação, buscamos examinar como a “distância social” entre os participantes, o “poder” entre eles, e o “grau de imposição do ato de fala” influencia o uso da cortesia em cada diálogo literário. Os resultados demonstram que nas conversações literárias analisadas a variável que mais motiva o uso de estratégias de cortesia é a relação de “poder” entre os personagens.

Palavras-Chave: Cortesia, Atos de Fala, Manuel Puig, *Boquitas Pintadas*.

SILVA, Cibelle Correia da. **A game of furide:** politeness manifestation in *Boquitas Pintadas*, 2009. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

### ABSTRACT

In the Novel wrote by Manuel Puig (1932-1990) firstly published in 1969, we are able to find out literary conversations. These literary conversations are similar to spontaneous conversations in spite of the variety of colloquial oral registers. In their midst characteristics of a conversational text, we are able to figure out that there is a strategic of the face-saving view, in which the speakers exploit strategies that can not be treated their freedom of action or their self-esteem, for these reason and with these abilities they can maintain the interaction balance in the conversation. Those are the main strategies of politeness which is the main goal of this dissertation. Our main goal is the analyse of politeness manifestation in the seven literary conversation selected by the novel *Boquitas Pintadas*. Therefore, based on the Theory of Perlocutionary Acts or Speech acts, in the Politeness studies and in concepts of the Conversation Analysis, we try out to analyze how the “social distance” between the participants of a conversation (orality), the “Power” between them, and the level of imposition of the speak acts influence the use of politeness in each of the seven literary dialogue studied. The results developed in this research can demonstrate that in those literary conversation analyzed was found three main varieties: Social Distance, Level of Imposition and Power. And among these varieties, the most important and significant strategy of politeness is the power relation found between the characters inside the conversations.

Keywords: Politeness, Speech acts, Manuel Puig, *Boquitas Pintadas*.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
<b>1. ORALIDADE E SUA IMPORTÂNCIA NA FICÇÃO, NOSSO <i>CORPUS</i></b>	<b>3</b>
<b>1.1 Oralidade e sua importância na ficção</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Contextualização do <i>Corpus</i></b>	<b>4</b>
<b>1.2.1 Manuel Puig</b>	<b>4</b>
<b>1.2.2 O Diálogo literário/ <i>Boquitas Pintadas</i></b>	<b>6</b>
<b>2. METODOLOGIA</b>	<b>10</b>
<b>3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>11</b>
<b>3.1 Cortesia: contribuições teóricas</b>	<b>11</b>
<b>3.2 Conceitos da Análise da Conversação</b>	<b>16</b>
<b>3.3 Breve panorama sobre Atos de Fala</b>	<b>17</b>
<b>3.4 Cortesia e Atenuação</b>	<b>19</b>
<b>3.5 As manifestações de cortesia nos atos de fala presentes no <i>corpus</i></b>	<b>20</b>
<b>3.6 Um pouco além dos atos de fala</b>	<b>34</b>
<b>4. ANÁLISE</b>	<b>35</b>
<b>4.1 Conversações telefônicas: Nené e Rabadilla</b>	<b>36</b>
<b>4.1.1 Diálogo 1a: Nené e Rabadilla</b>	<b>41</b>
<b>4.1.2 Diálogo 1b: Nené e Rabadilla</b>	<b>47</b>
<b>4.1.3 Diálogo 1c: Nené e Rabadilla</b>	<b>54</b>
<b>4.2 Diálogo 2: Mabel e Pancho</b>	<b>59</b>
<b>4.3 Diálogo 3: Celina e Elsa Di Carlo</b>	<b>71</b>
<b>4.4 Diálogo 4: Mabel e Nené</b>	<b>82</b>
<b>4.5 Diálogo 5: Nené e Elsa Di Carlo</b>	<b>102</b>



<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	112
<b>6. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS</b>	120
<b>7. ANEXOS</b>	124

## INTRODUÇÃO

As pesquisas sobre oralidade normalmente se realizam com base em *corpus* de conversações espontâneas. No entanto, também há a possibilidade de se estudar a presença da oralidade na escrita. O romance *Boquitas Pintadas*, por exemplo, constitui rico material para este tipo de estudo, pois as suas conversações literárias se aproximam de conversações espontâneas, dadas as diversas marcas do registro oral coloquial encontradas.

Dentre as características de um texto conversacional, notamos que há um jogo de preservação de faces, no qual os participantes fazem usos de estratégias para que não ameacem a liberdade de ação ou auto-estima de seus interlocutores, para que mantenham o equilíbrio da interação. Estas são as estratégias de cortesia, que serão o foco de nosso estudo.

Esta dissertação se divide em cinco capítulos. Nosso objetivo será analisar – com base principalmente em estudos sobre cortesia e atos de fala – quais as relações existentes entre as manifestações de cortesia nos diálogos literários e as variáveis “distância social”, “poder” e “grau de imposição do ato de fala” (BROWN; LEVINSON, 1978).

A postura adotada em relação à obra literária será a de um linguista. No entanto, não se pode desconsiderar que trabalharemos com um *corpus* literário e por isso faremos, no primeiro capítulo, uma breve contextualização das relações entre a oralidade e a literatura. Trataremos, inicialmente, da presença da oralidade primária e secundária nos textos literários, e também apontaremos com qual definição de oralidade trabalharemos. Ainda situaremos o nosso *corpus* no *continuum* relativo às modalidades da língua e, por fim, apresentaremos o autor e obra, justificando a escolha de nosso *corpus*.

No segundo capítulo, apresentaremos a metodologia escolhida para o desenvolvimento desta dissertação.

Apresentaremos, no terceiro capítulo, o referencial teórico adotado. Baseamo-nos em

estudos sobre Cortesia e Atos de Fala, recorrendo também à Análise da Conversação para a identificação e análise das estratégias de cortesia. Dentre essas estratégias, encontramos recursos de atenuação que manifestam cortesia, por isso faremos a distinção entre esses conceitos.

No quarto capítulo, analisaremos sete diálogos de *Boquitas Pintadas*, escolhidos por representarem uma conversação natural. Os diálogos 1a, 1b e 1c têm como participantes as personagens Nené e Rabadilla; o diálogo 2, as personagens Mabel e Pancho; o diálogo 3, Celina e Elsa; o 4, Mabel e Nené e o 5, Nené e Elsa.

No quinto capítulo, faremos as considerações finais, evidenciando as relações existentes entre as variáveis “distância social”, “poder” e “grau de imposição do ato de fala” e as manifestações de cortesia no *corpus*.

## 1. ORALIDADE E SUA IMPORTÂNCIA NA FICÇÃO, NOSSO *CORPUS*

### 1.1 Oralidade e sua importância na ficção

Ong (1996) comenta que as discussões sobre os contrastes entre a oralidade e a escrita surgiram não na linguística, mas nos estudos literários; e, respondendo ao interrogante de por que o mundo erudito teve que voltar a despertar o caráter oral da linguagem, responde que a linguagem é um fenômeno oral. Tanto a comunicação como o pensamento se relacionam, de um modo inteiramente próprio com o som.

Podemos distinguir, conforme ONG (1996, p.20), a oralidade, em primária e secundária:

(...) llamo “oralidad primaria” a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión. Es “primaria” por el contraste con la “oralidad secundaria” de la actual cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión. Hoy en día la cultura oral primaria casi no existe en sentido estricto puesto que toda cultura conoce la escritura y tiene alguna experiencia de sus efectos. No obstante, en grados variables muchas culturas y subculturas, aun en un ambiente altamente tecnológico, conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria.

Em *Boquitas Pintadas*, vemos que há o resgate de grande parte desse modelo de oralidade primária, no qual se aprende por meio do treinamento, do discipulado, por repetição do que se ouve, por assimilação de elementos formulários, por participação em uma espécie de memória corporativa, e não mediante o estudo.

Embora haja traços dessa oralidade primária em *Boquitas Pintadas*, podemos dizer que há o predomínio da ficcionalização de uma cultura que mantém uma oralidade secundária. Esta é desfrutada por vários personagens quando escutam pelo rádio: tangos, boleros, canções espanholas e radionovelas.

O principal cenário de *Boquitas Pintadas* é uma província de Buenos Aires, a cidade de Coronel Vallejos, que é o cenário que Manuel Puig tenta ficcionalizar a partir de dados do

cotidiano, preservando a sua fonte oral popular. Confirmamos em *Coronel Vallejos* o que nota Pacheco (1992, p.20) sobre comunidades latino-americanas, em que o caráter oral é um dos fios principais de seu tecido social e cultural:

Uno de estos puntos de fricción es sin duda la presencia multiforme de la oralidad popular en la narrativa latinoamericana actual. Cuatrocientos sesenta años después del encuentro de Atahualpa con el libro-que-no-habla, numerosas comunidades de nuestro continente continúan siendo predominantemente orales. A pesar de que la mayoría de ellas han entrado de una u otra forma en contacto con la tecnología escrituraria y con sus diversas implicaciones, su cultura sigue siendo predominantemente oral. Este carácter oral no se reduce, por supuesto, al predominio del discurso oral sobre el texto escrito, sino que constituye para estas comunidades uno de los hilos maestros de su tejido social y cultural, de manera especial en algunas regiones particularmente aisladas del continente.

Se em *Boquitas Pintadas* há ecos da oralidade primária, da secundária e da cultura popular, obviamente isso reflete nos diálogos da obra. Assim, podemos dizer que as conversações literárias de *Boquitas Pintadas* estão marcadas pela oralidade.

Briz (2001, p. 24) define oralidade como traços do oral em textos escritos, esta será a oralidade analisada neste trabalho.

## **1.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CORPUS**

### **1.2.1 Manuel Puig**

A década de 60 marca a volta do romance à cena literária argentina. Dentro desse contexto, Manuel Puig surge como “o novo” (CASTILLO, 2004). A forma narrativa construída por Manuel Puig é uma experiência única na literatura argentina até tal momento. O autor cria a narração da conversação, a partir da *presentificación de voces que conversan*.

Além disso, é inovador o fato de incorporar em suas obras elementos da baixa cultura, da cultura popular, de “lo menor”, no âmbito da alta cultura, na instituição literária, em “lo

mayor” conforme Calabrese<sup>1</sup> (apud CASTILLO, 2004).

Também fazem parte do “novo” as técnicas de supressão do narrador de terceira pessoa no romance (CASTILLO, 2004), que podem ser vistas em suas primeiras obras, *La traición de Rita Hayworth* (1968) e *Boquitas Pintadas* (1969), do ciclo de Coronel Vallejos.

Acrescentamos ainda o fato de o autor ser conhecido na narrativa hispano-americana por trazer em suas obras a linguagem coloquial. Segundo Kulikowski (2002, p.6) a presença do coloquial faz parte da inovação de Puig:

Manuel Puig declaró al publicar *Boquitas Pintadas* que "intentaba una nueva forma de literatura popular" (Puig: 1968: contratapa de la primera edición). Sin duda su obra no fue leída como tal y en realidad lo que sorprendió en ella fue la inclusión de formas de la literatura popular re-escritas con una mezcla de ironía y tristeza. Y esa es, precisamente la gran innovación de Manuel Puig: poner en circulación en el ámbito literario estas estructuras y expresiones que remiten al habla coloquial, a los imaginarios de la cultura popular, clichés lingüísticos provenientes del folletín, de la radionovela, de las letras de tango y que precisamente tienen resonancias de lo oral, de lo cantado, de lo escuchado. ¿Cómo imaginar que ese "lenguaje de entrecasa", ese recurso para expresar una intimidad no lírica que circula en la cocina, en la calle, en los bares, podría ser considerado literatura?

O modo novo, diferente do que até então se entendia por literatura no contexto nacional, foi rechaçado muitas vezes. A crítica argentina considerou a sua obra como um artifício menor e sua literatura, como uma subliteratura.

Apesar das dificuldades o autor publica *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969), *The Buenos Aires affair* (1973), *El beso de la mujer araña* (1976), *Pubis angelical* (1979), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* (1980), *Sangre de amor correspondido* (1982), *Cae la noche tropical* (1988). Com *Boquitas Pintadas* torna-se um escritor de renome na Argentina, com *El beso de la mujer araña* ganha reconhecimento internacional.

A ressonância do oral e do coloquial, a supressão do narrador de terceira pessoa, a criação de uma narração da conversação justificam a escolha de uma obra de Manuel Puig

---

<sup>1</sup> CALABRESE, Elisa. **Operatorias vanguardistas**. Obs.: Castillo não cita a obra de Calabrese em suas referências bibliográficas. Comenta apenas, no texto, que a comunicação “Operatorias vanguardistas” foi apresentada em um encontro acadêmico.

para este estudo, sobre oralidade na literatura.

### 1.2.2 O Diálogo literário/ *Boquitas Pintadas*

O romance *Boquitas Pintadas*, de Manuel Puig, foi publicado em 1969. A obra recebe como subtítulo o termo “folletín”, e uma das características deste gênero presente na obra é a organização dos capítulos por entregas. Muitos críticos a consideram uma simples paródia do gênero folhetinesco, mas o tom menor e frivolidade são somente aparentes.

A presença do folhetim, do bolero, do tango, de radionovelas traz à tona uma “subcultura”, produzida e consumida pela sociedade, principalmente pelas camadas mais baixas. Embora a crítica afirme que há uma intenção de paródia em *Boquitas Pintadas*.

Puig sempre a negou (CARRICABURO, 1999, p.458-459, nota 5):

La crítica insiste en que su literatura es paródica. PUIG siempre lo negó. Decía identificarse con las voces de sus personajes y rechazaba toda intención de burla. A lo sumo, reconoció en su literatura cierto humorismo.

Trata-se de um romance polifônico (REYES, 1990; MAINGUENEAU, 1996). Portanto, a narrativa se constrói a partir de diversas vozes. Temos diálogos entre as personagens, cartas, notas de falecimento, trechos de revistas, agendas, notas de hospital, atas policiais, placas fúnebres, conversas com ciganas, radionovelas, tangos e boleros, confissões e orações e em alguns momentos a voz do narrador. Essas vozes contam histórias de personagens da pequena cidade de Coronel Vallejos, ocorridas entre 1934 e 1968, histórias que se cruzam e as quais o leitor decifra pouco a pouco.

*Boquitas Pintadas* reproduz diversas características de um texto pertencente à modalidade oral e ao registro coloquial. Para melhor compreensão dessa mimese, entendamos esses conceitos: de modalidade e registro.

Sabemos que a linguagem apresenta variedades quanto à sua forma de realização, ou

seja, quanto às suas modalidades, que podem ser falada e escrita. Marcuschi (2001) trata da importância dessas modalidades na sociedade e aponta como central a eliminação da dicotomia entre fala e escrita, na qual a fala é vista como o lugar do erro e do caos gramatical, enquanto a escrita é o lugar da norma e o do bom uso da língua. Para o autor, os gêneros textuais se situam em um *continuum*. A conversação espontânea é prototípica da fala, e um artigo científico prototípico da escrita. Porém, há os gêneros tidos como “mistos”, pois possuem características de ambas as modalidades.

Além da variedade quanto às modalidades, a língua também varia de acordo com a situação de comunicação, é o que chamamos de registros. Sabemos que há dois tipos de registros em dois extremos imaginários: o registro formal e o informal-coloquial. A conversação é o tipo de discurso prototípico do registro informal coloquial, mas também há conversações não coloquiais.

A conversação coloquial se caracteriza, segundo Briz (1998, p.32), por:

interlocución cara a cara;  
actual (aquí y ahora);  
con toma de turno no predeterminada;  
dinámica, con alternancia de turnos, con tensión dialógica.  
cooperativa – en relación con el tema y la intervención del otro.

Como classificar, então, o *corpus* utilizado quanto à modalidade e ao registro?

Conforme Briz (2001, p.30) seria errôneo classificar tais textos como *coloquial escrito* e uma contradição introduzir a classificação *coloquial formal escrito*. Coincidimos com o autor em considerar o texto literário como pertencente à modalidade escrita, mas que pode, a serviço da produção artística, reproduzir a modalidade oral coloquial:

La solución pasa por diferenciar las reproducciones o reflejos naturales de lo coloquial de las imitaciones, por supuesto, intencionadas. Así, los textos literarios pertenecen a la modalidad de lo formal escrito, sólo que a veces imitan la modalidad coloquial oral con una meta o propósito determinado. Se trata de una reproducción o realización artificial, táctica, estratégica, de lo coloquial en lo formal escrito. En suma, un recurso al servicio de la producción artística, a veces también con fines pedagógicos, de adaptación de la expresión a la comprensión del lector (la literatura infantil), incluso con la intención en algunos casos de conectar con el máximo posible de lectores.



No decorrer deste estudo, esses diálogos serão chamados de *diálogos de ficção*, *diálogos literários* ou *conversações literárias*, denominações de Preti (2004). São diálogos nos quais os artifícios próprios do texto conversacional espontâneo são utilizados intencionalmente pelo autor.

Não podemos esquecer que o diálogo literário é um texto planejado que apenas imita o “eu, aqui, agora” de uma enunciação cara a cara. Trata-se de uma enunciação delegada, assim definida por Urbano (2000, p.19): “[...] enunciação delegada, no sentido de que a competência de falar ou narrar é outorgada pelo autor da obra a entidades que ele mesmo projeta, como o narrador, personagens, personagem-narrador.”

Algumas características dessa enunciação delegada são recuperadas no texto literário como o uso de marcadores conversacionais, por exemplo. Outras, como a sobreposição de vozes, se representadas no diálogo literário dificultariam a leitura. Há um limite bem demarcado entre a transcrição de um texto oral e o diálogo literário, que segundo Preti (1999, p.228) está regulado pela própria “expectativa do leitor, pelo seu grau de aceitabilidade das formas lingüísticas populares na linguagem escrita”.

Narbona Jiménez acrescenta que esse limite demarcado entre o texto oral espontâneo e o diálogo literário deve funcionar como um jogo de mimeses e descartes, e para que o jogo efetivamente ocorra depende-se do autor e do leitor (2000, p.199):

Aquilatar al máximo este doble juego combinatorio de mimesis y descartes, en que descansa en buena medida la posibilidad de que un diálogo conversacional se integre en una obra literaria, no está al alcance de cualquiera. Tampoco está en mano de todos los lectores, ni mucho menos, pasar del nivel superficial de los significados convencionales al desentrañamiento del sentido intencional a que responde la apuesta del autor – mimesis controlada.

Podemos dizer que esse jogo se dá de maneira bem sucedida em *Boquitas Pintadas*, a ponto de criar no leitor a sensação de reconstrução da vida cotidiana, simples, como afirma Kulikowski (2002, p.7):

Todos estos recursos van creando una curiosa sensación de resonancia familiar, una minuciosa reconstrucción de la vida cotidiana, retratos de las cosas pequeñas que, sin embargo, constituyen todo el universo del relato y que son en definitiva el gran tema de la novela: la vida representada como voces que dialogan sobre lo trivial.

Além do uso da linguagem coloquial, outros recursos presentes em conversações “face a face” são representados em *Boquitas Pintadas*, como o fenômeno da cortesia, tema desta dissertação. Essa oralidade “representada” permite que utilizemos neste trabalho conceitos derivados da Pragmática (estudos da Cortesia e Atos de fala) e da Análise da Conversação, que serão apresentados no terceiro capítulo.

## 2. METODOLOGIA

Utilizando como *corpus* um diálogo literário, e apoiando-nos principalmente na teoria dos Atos de Fala e da Cortesia analisaremos como a distância social entre os participantes, o poder relativo entre eles, e o grau de imposição do ato de fala influencia o uso da cortesia em cada uma das sete conversações literárias.

Serão analisados diversos atos de fala, FTAs (*face threatening acts*) ou FFAs (*face flattering act*), bem como seus encadeamentos, considerando-se o co-texto e contexto, que no caso do texto literário, são fornecidos pelo próprio texto, ou seja, pelo narrador ou pelas personagens.

Analisaremos como a cortesia se realiza em nossa unidade de análise, nos atos de fala. No caso dos FTAs, analisaremos as estratégias utilizadas para amenizar a ameaça. Entre as estratégias, há os recursos de atenuação.

Pela recorrência no *corpus*, em alguns momentos fugiremos do nosso principal objeto de análise, e consideraremos conceitos da Análise da Conversação como a mudança ou encerramento de tópico como manifestações da cortesia.

Por fim, podemos observar em que medida a “distância”, o “poder”, e o “grau de imposição do ato de fala” são determinantes no grau de cortesia presente em nosso *corpus*.

### 3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 3.1. Cortesia<sup>2</sup>: contribuições teóricas

Diversas foram as tentativas de definição da cortesia. Atualmente, uma das perspectivas mais utilizadas nessa área é a que analisa esse fenômeno como sociocultural.

Bravo é pioneira nos estudos da cortesia sob este viés e assim a define (2005, p.33):

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

Outras perspectivas, importantes para a reflexão sobre o tema, são as de Grice, Leech, Lakoff, Fraser e Brown e Levinson, como veremos a seguir.

As teorias fundadoras da cortesia surgem do princípio de cooperação, de Grice, que se resume em: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado” (1982, p.86).

As máximas que procedem desse princípio são (Grice, 1982, p.86):

- Máxima de qualidade: tem como princípio fazer uma contribuição que seja verdadeira.
- Máxima de quantidade: proporcione a quantidade de informação requerida pelo objetivo da interação.
- Máxima de relação: dê contribuições conversacionais relevantes.
- Máxima de modo: evite usar expressões obscuras ou ambíguas.

Na elaboração dessas máximas, Grice imaginou uma conversação ideal, porém o próprio autor reconhece que elas podem ser violadas. Estes desvios ocupam um papel central

---

<sup>2</sup> No Brasil, usam-se os termos *polidez* ou *cortesia*. Neste trabalho, optamos pelo termo *cortesia*, por ser usado no Brasil e por ser usado em espanhol, idioma no qual está a maior parte da bibliografia consultada sobre o tema. Só usaremos o termo *polidez* em casos de citações e referências em que este seja utilizado.

na teoria de Grice. Trata-se das implicaturas, que exercem diversas funções comunicativas, entre elas a de funcionar como estratégia de cortesia.

Bravo (2004) aponta que, segundo a perspectiva de Grice, a cortesia se baseia em modos fixos, baseados em formas lingüísticas cujos efeitos sociais são inerentes. Tal abordagem desconsidera o fato de que ao se estudar a cortesia, automaticamente, estudamos a interação, que possui variação relacionada a fatores sócio-pragmáticos, situacionais e individuais.

Leech e Lakoff ampliam as máximas de Grice e criam as máximas de cortesia.

Primeiramente, veremos as máximas de cortesia formuladas por Lakoff (1998, p.268):

1. Não importune.
2. Ofereça alternativas.
3. Faça que O (ouvinte) se sintam bem; comporte-se amigavelmente.

De acordo com a proposta de Leech (1983, apud HAVERKATE, 1994), o princípio de cortesia se manifesta por meio de seis máximas: a de tato, de generosidade, de aprovação, de modéstia, de unanimidade e de simpatia. Todas essas máximas se relacionam com duas complementares que orientam minimizar o custo para o falante e maximizar o benefício para o interlocutor. Sobre esse enfoque, Bravo comenta que a variedade da interação social não é considerada nessa perspectiva, que representa a cortesia em formas lingüísticas cujos efeitos sociais são inerentes.

Outra tentativa de se definir a cortesia vem de Fraser (1980, p.232), que sustenta que a cortesia verbal se realiza quando o falante não viola os direitos e obrigações que constam no contrato conversacional, assim definido:

Em uma conversação, cada participante traz uma compreensão dos direitos e obrigações que determinarão, ao menos nos estágios preliminares, o que os participantes podem esperar um do outro/ dos outros. Ao longo do tempo, ou devido a uma mudança no contexto, há sempre a possibilidade para uma renegociação do contrato conversacional: as duas partes podem reajustar os direitos e obrigações.

Quanto ao enfoque de Fraser, no qual ser cortês é adequar-se ao contrato conversacional, Bravo (2004) pensa ser uma teoria muito geral, que não fornece instrumentos teóricos específicos capazes de explicar as condições que determinam a produção e interpretação de graus de cortesia em seu contexto natural, dado que um contrato conversacional precisa estar inserido sócio-culturalmente.

Sobre a proposta de Brown e Levinson (1978), que relaciona a cortesia à preservação das faces, Bravo (2004) comenta que tem sido e é a teoria que mais influencia os estudos da área, devido ao alto grau explicativo de suas categorias. Em nosso estudo, utilizaremos essa teoria, parcialmente.

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

A partir dos estudos de Goffman, Brown e Levinson ampliam o conceito de face. Segundo os autores, todo indivíduo possui duas faces (1978, apud, Kerbrat-Orecchioni, 2006, p.78):

- **a face negativa**, que corresponde *grosso modo* ao que Goffman descreve como os “territórios do eu” (território corporal, espacial ou temporal, bens materiais ou saberes secretos...);
- **a face positiva**, que corresponde *grosso modo* ao narcisismo e ao conjunto de imagens valorizantes que os interlocutores constroem de si e que tentam impor na interação.

Os atos que ameaçam a face são chamados por Brown e Levinson (1978, 1987) de Atos ameaçadores da face (FTA: *face threatening acts*). Os autores também observaram o *face-work*, o trabalho de organização das faces, o uso de estratégias que preservam a face dos participantes, ou seja, a cortesia.

Quando há a intenção de se preservar a liberdade de ação dos participantes, isto é, a sua face negativa, temos a cortesia negativa. Essa se manifesta quando evitamos a produção de um FTA ou quando o abrandamos por algum procedimento.

Quando as estratégias se voltam para a preservação da face positiva dos interlocutores, temos a cortesia positiva. Essa se manifesta em atos de fala intrinsecamente corteses.

Segundo Brown e Levinson (1978) a seleção de estratégias de cortesia depende de três fatores: a distância social entre falante e ouvinte; o poder que o ouvinte tem sobre o falante e o grau de imposição do ato de fala (que varia de acordo com a cultura).

Sendo esta a relação desses fatores com a cortesia (Haverkate, 1994, p.40):

- I) la cortesía se aumenta en la medida en que es mayor la distancia entre hablante y oyente;
- II) la cortesía se aumenta en la medida en que es mayor el poder del oyente sobre el hablante;
- III) la cortesía se aumenta en la medida en que es mayor el grado de imposición.

Apesar de ter sido referência a muitos pesquisadores, a proposta de Brown e Levinson foi criticada por muitos deles devido ao seu etnocentrismo, ou seja, devido ao fato de atribuir a conceitos como a face, a cortesia, e ao que é “ameaçador” valores universais.

Em *¿Es universal la cortesia?*, Kerbrat-Orecchioni (BRAVO, 2004) traz à tona a discussão sobre a universalidade da cortesia. Para a autora, a cortesia é universal, já que em todas as sociedades humanas se constata a existência de comportamentos de urbanidade que permitem manter a harmonia na interação. Porém, ao mesmo tempo (p.40):

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

Outra crítica à perspectiva de Brown e Levinson (1978) é a de que não há atos intrinsecamente corteses ou descorteses já que, como vimos com Kerbrat-Orecchioni, as formas e condições de aplicação da cortesia variam de uma sociedade a outra. A interação

imaginada pelos autores, repleta de atos ameaçadores, é, segundo Kerbrat-Orecchioni (2004), uma concepção pessimista da interação. Segundo a autora, a polidez também consiste em produzir atos valorizantes de imagens como o agradecimento, a gentileza, o elogio, ou seja, “Atos Agradadores de Imagem” (FFAs, *face flattering acts*).

Desde a perspectiva de Kerbrat-Orecchioni, as formas de polidez se distinguem em: polidez negativa, que consiste em evitar um FTA ou suavizar sua realização por algum procedimento e a polidez positiva, que consiste na realização de algum FFA, de preferência reforçado. O desenvolvimento da interação aparece como um jogo entre FTAs e FFAs.

Adotaremos a perspectiva de Brown e Levinson, de modo parcial, considerando a cortesia como um fenômeno sociocultural, e considerando a presença dos FFAs em nossos “jogos interacionais representados”.

Para uma análise desde um ponto vista sociocultural dos atos de fala do nosso *corpus*, devemos considerar elementos do co-texto e do contexto, que no caso da obra literária, são dados pelo narrador ou pelas personagens. Atentemo-nos, portanto, à definição de co-texto e contexto oferecida por Bravo (2004, p.27):

El *cotexto*, entendido por todo aquello que dentro de la unidad textual produce un significado mutuamente dependiente. El *cotexto* incluye recursos comunicativos concomitantes así como condiciones relativas al intercambio; qué se dijo antes y qué se dice después de lo dicho. También las redes de significación creadas dentro de la dinámica del discurso y surgidas de la propia interlocución, son consideradas parte del *cotexto*.

El *contexto*, todo lo que no es *cotexto*, es decir lo comúnmente conocido como “extralinguístico”, que abarca desde acciones “físicas” realizadas en el interior de la misma situación comunicativa (por ejemplo, servir un café) hasta elementos externos a la propia situación, como las características sociales de los/las participantes, sus creencias, actitudes y valores.

Concordamos e seguiremos a recomendação de Bravo (2004) de adotar uma metodologia que considere tanto a diversidade cultural e social como o estudo do próprio evento ou situação comunicativa.



### 3.2 Conceitos da Análise da Conversação

Comentamos anteriormente que nosso *corpus*, o romance *Boquitas Pintadas*, possui marcas de um texto conversacional coloquial. Por isso, podemos utilizar também referencial teórico da Análise da Conversação.

Marcuschi (2003) evidencia que o texto conversacional não é fenômeno anárquico e aleatório, ele é passível de análise formal que revela a coerência desse tipo de texto. Neste trabalho, interessa-nos desses estudos, particularmente a noção de tópico, que está em nosso *corpus*, em vários momentos, relacionada à preservação de faces e à cortesia.

O tópico, segundo Fávero (1999, p.38) é:

Antes de tudo uma questão de conteúdo, estando na dependência de um processo colaborativo que envolve os participantes do ato interacional.  
O sentido é construído durante essa interação e está assentado numa série de fatores contextuais como: conhecimento de mundo, conhecimento partilhado, circunstâncias em que ocorre a conversação, pressuposições, etc.

Em uma conversação espontânea, o tópico é construído pelos interactantes, num processo de cooperação. Nesse processo, os tópicos podem seguir uma sequência sem interrupção, ou ter uma sequência interrompida por uma digressão, definida por Fávero (1999, p.50) “como uma porção de conversa que não se acha diretamente relacionada com o tópico em andamento”.

Relacionado ao conceito de tópico, os conceitos de conversação simétrica ou assimétrica são relevantes para reflexões sobre as relações de poder entre os personagens participantes e, conseqüentemente, para melhor compreensão do uso de estratégias de cortesia. Conforme Galembeck (in PRETI, 1999, p. 57), na conversação simétrica, ambos os interlocutores contribuem efetivamente para o desenvolvimento do tópico conversacional do fragmento. Na conversação assimétrica, um dos interlocutores “ocupa a cena”, por meio de intervenções de caráter referencial, nas quais se desenvolve o tópico, enquanto o outro

participante só contribui com intervenções episódicas, secundárias em relação ao tópico do fragmento conversacional.

### **3.3. Breve panorama sobre Atos de Fala**

Como em nossa análise utilizaremos os *Atos de fala* como objeto de análise, é importante comentar suas teorias fundadoras, bem como suas relações com a cortesia, para isso, basear-nos-emos em Kerbrat-Orecchioni (2005), Haverkate (1994) e Placencia e Bravo (2002).

De Austin (apud BRAVO E PLACENCIA, 2002), é importante a distinção que se faz entre ato locutivo, ilocutivo e perlocutivo, ou seja, entre o significado de uma proposição, a força do enunciado e o que se consegue ao produzir um enunciado.

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

A caracterização de ato locutivo e ilocutivo ajuda-nos a compreender a diferença entre ato de fala direto e ato de fala indireto. Segundo Haverkate (1994, p.153), a cortesia é o fator predominante na realização dos atos de fala indiretos. Seguiremos neste trabalho os critérios adotados pelo autor para diferenciar os atos de fala diretos dos indiretos. Conforme indica Haverkate, os atos de fala diretos são os que estão marcados por uma correlação entre estrutura sintática e valor ilocutório. Se podemos atribuir a um enunciado, mais de um valor ilocutório, o classificaremos como ato de fala indireto. Para o autor, ainda, a distinção entre atos de fala diretos e indiretos deve basear-se na estrutura proposicional, por uma parte, e critérios na interpretação do ato de fala, por outra parte.

Austin assinala que a noção de ato perlocutivo destaca o papel do ouvinte na interpretação de um ato de fala (apud BRAVO E PLACENCIA, 2002). Haverkate acrescenta que esse destaque também é relevante nos estudos da cortesia, já que ela se realiza se o ato for interpretado pelo ouvinte como cortês (1994, p.48): “la interpretación de cortesía o descortesía es siempre la interpretación del interlocutor; es él quien juzga el efecto perlocutivo del acto de habla independientemente de la intención comunicativa del hablante.”

Em *Sens et expression*, Searle (1982)<sup>3</sup> se dedica no primeiro capítulo à taxonomia, à classificação dos atos ilocutórios. Partindo de uma crítica à proposta de Austin, com base em 12 eixos classificatórios, o autor distingue 5 categorias gerais de atos ilocutórios (apud KERBRAT-ORECCHIONI, 2005, p.31):

Dizemos a outrem como são as coisas (assertivos), tentamos mandar outrem fazer coisas (diretivos), nos comprometemos a fazer coisas (promissivos), expressamos nossos sentimentos e atitudes (expressivos) e provocamos mudanças no mundo através de nossas enunciações (declarações).

Os atos de linguagem, inicialmente, foram considerados como entidades abstratas e isoladas. A influência da Análise da Conversação fez com que se considerasse a importância do co-texto nos estudos sobre Atos de Fala, e com isso, passa a destacar-se a noção de sequencialidade na interação, ausente nos estudos de Searle, e o conceito de par adjacente.

Essa sequencialidade, ou seja, o encadeamento dos atos de linguagem não ocorre ao acaso e a cortesia pode explicar isso. Há um sistema de expectativas, no qual os encadeamentos se dividem em preferidos e não preferidos, como afirma Kerbrat-Orecchioni, 2005, p.88:

[...] os encadeamentos preferidos correspondem aos encadeamentos polidos (afirmação – acordo, solicitação – aceitação, mas também autocrítica – desacordo, ou elogio – rejeição ao menos parcial. E os encadeamentos não preferidos correspondem aos encadeamentos “não polidos” (asserção – refutação, requerimento – recusa, mas também autocrítica – acordo, ou elogio – aceitação pura e simples).

---

<sup>3</sup> SEARLE, *Sens et expression*. p.32, 1982.

Veremos em nosso *corpus*, conforme Haverkate (1994, p.71), micro atos (atos que se realizam mediante uma única locução) e macro atos. Estes, segundo o autor, são formados pelo ato de fala central e atos opcionais que funcionam como um suporte ao ato central, que podem incrementar ou reduzir a força do ato de fala, sendo a redução dessa força o que nos interessa neste estudo.

Recordemos que, no item referente à cortesia, consideramos a interação um jogo entre FFAs e FTAs. Portanto, analisaremos em nosso *corpus* os FFAs e FTAs considerando os pares adjacentes, e, analisando se os encadeamentos são corteses ou não. Quanto aos FTAs, veremos quais as estratégias de cortesia utilizadas para amenizar a ameaça. Vamos apresentar essas possibilidades no item 3.5.

### **3.4 Cortesia e Atenuação**

Como nesta dissertação temos como foco analisar as manifestações de cortesia, e os recursos de atenuação podem ser manifestações linguísticas da mesma, convém distinguir a cortesia da atenuação.

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

Sobre a atenuação Briz (2001) chama-nos a atenção para o fato de que o atenuante pode ser uma forma de expressão cortês, mas não a única. Comenta que na conversação espanhola a atenuação é usada antes por eficácia, que por cortesia, ou seja, é usada como uma estratégia conversacional (2001, p.145-146):

Ahora bien, la cortesía, como se ha señalado anteriormente, es sólo una de las manifestaciones o funciones de los atenuantes, pues éstos no son sólo ni siempre un modo cortés de expresión que regula la relación social. Según veremos, en la conversación coloquial española es una estrategia: mitigamos o minoramos, desactivamos o des-realizamos lo enunciado o lo por enunciar antes por eficacia que por cortesía (5); el uso en apariencia cortés es sólo la máscara que esconde el propósito.

(6) Más aún, aunque la retórica interpersonal nos obliga a principio a ser corteses, en este tipo de discursos parece que esa regla se rompe con suma frecuencia.

Em nota, Briz (2001, p.146) define a cortesia como um fenômeno estritamente social, e a atenuação como um fato lingüístico. Aponta que a atenuação supõe uma distância estratégica do objetivo perseguido. Por outro lado, quando a distância é estritamente social, afeta somente a relação entre os interlocutores, teremos então a cortesia, e o atenuante, neste caso, será uma manifestação lingüística da mesma.

No item seguinte, faremos uma descrição dos atos de fala mais recorrentes em nossos diálogos literários e quais as estratégias de cortesia utilizadas, entre elas os recursos de atenuação que manifestem cortesia.

### **3.5 As manifestações de cortesia nos atos de fala presentes no *corpus***

Neste item, veremos quais são os atos de fala presentes no *corpus* que manifestem cortesia, com base em Haverkate (1994), Iglesias Recuero (2002) e Kerbratt-Orecchioni (2005, 2006). Dentre as estratégias de cortesia apresentadas, veremos casos de atenuação que manifestem cortesia, com base em Briz (2001) e Haverkate (1994). Além disso, mostraremos os encadeamentos corteses mais frequentes.

Fraser (1980) já apontava a realização indireta do ato de fala como um modo de atenuação. Esse tipo de atenuação pode manifestar cortesia, e é bastante recorrente em nosso *corpus*.

Identificamos os atos indiretos segundo os critérios de Haverkate (indicados no item 3.3). Trataremos desses casos quando tratarmos da cortesia em atos assertivos ou diretivos.

Encontramos em nosso *corpus* atos de fala expressivos, comissivos, diretivos e assertivos.

Começaremos pelos atos corteses, segundo Haverkate (1994): os atos expressivos e os atos comissivos. Para o autor, o valor ilocutório dos atos expressivos se define como a expressão de um estado psicológico do falante, causado por uma mudança, que corresponde ao interlocutor ou ao falante. Citando a Searle<sup>4</sup> (1976, apud HAVERKATE, 1994, p.80), Haverkate comenta que todos os atos expressivos (como agradecer, felicitar, pedir perdão, dar os pêsames, lamentar, dar as boas-vindas) especificam uma reação do falante ante uma situação na qual o ouvinte tem um papel ativo ou passivo.

Esses atos servem para manter ou reforçar a imagem positiva do interlocutor. O valor cognitivo dos atos expressivos é reduzido, sua função é ressaltar o componente social da interação verbal. Os falantes têm como objetivo expressar solidariedade e apreço, estabelecendo um contexto que facilite a colaboração entre os interlocutores.

Segundo Iglesias Recuero, do ponto de vista pragmático, os enunciados exclamativos – tais como elogios, insultos, censuras, críticas, queixas e lamentos – são estruturas relacionadas aos atos de fala expressivos e se caracterizam por conter, desde o ponto de vista semântico, um elemento avaliativo. Porém a autora aponta em nota que a teoria dos atos de fala considerou tardiamente os atos de fala exclamativos. Sobre esses atos, Iglesias Recuero (2002, p.119) afirma:

Esta categoría de actos de habla se caracteriza por consistir en la expresión, o quizá sea mejor decir *manifestación*, del estado emocional o de los sentimientos que provoca un determinado estado de cosas e incluye actos como quejarse, recriminar, reprochar, insultar, felicitar, piropear, hacer cumplidos, y otros que carecen de unidad léxica que los nombre y que suelen designar con los verbos *expresar* o *manifestar* seguido del sentimiento correspondiente.

Dos atos exclamativos presentes no *corpus* - elogio, agradecimento, desculpa, insulto, censura, crítica e queixa –, Haverkate (1994) considera como ato expressivo apenas os três primeiros. Segundo o autor, o valor ilocutório do elogio consiste em criar um ambiente

---

<sup>4</sup> SEARLE, J.R. A classification of illocutionary acts., In: **Language in Society**. P.12-13, 1976.

amigável na interação. Em alguns casos o elogio é usado como uma estratégia de cortesia para amenizar um ato de fala ameaçador, ou como instrumento de persuasão.

Encontramos o primeiro elogio no diálogo entre Pancho e Mabel. Esta usa o elogio como um modo de seduzir Pancho, como um instrumento de persuasão.

Os elogios também aparecem em contextos de visita. No diálogo entre Elsa e Celina, esta faz um elogio às plantas de Elsa. No diálogo entre Mabel e Nené, Mabel elogia os filhos e a casa de Nené. Por fim, no diálogo entre Elsa e Nené, Elsa elogia os filhos de Nené.

Todos os casos de elogio aparecem como um modo de criar um ambiente amigável, ou de persuadir. E, com exceção do último caso, notamos por intermédio dos pensamentos das personagens ou em informações dadas pelo narrador, que os elogios são aparentes, os falantes não possuem a admiração que expressam.

O encadeamento preferido no caso dos elogios, segundo Haverkate, tem três variantes (1994, p.93):

- I) aceptar el cumplido reduciendo el elogio;
- II) aceptar el cumplido atribuyendo el elogio a una tercera persona;
- III) devolver el cumplido.

Entre as reações não-preferidas se destacam o reforço e afirmação do elogio sem restrições, que denota falta de competência social.

Veremos na análise quais os tipos de encadeamentos que ocorrem nos casos de elogios.

Quanto ao agradecimento, Haverkate (1994, p.93) o considera um ato expressivo cuja realização está determinada por um ato previamente efetuado pelo interlocutor. O efeito do agradecimento pode ser verbal ou não verbal e favorece o falante, que agradecendo, restabelece o equilíbrio da relação, compensando o custo investido pelo ouvinte. Uma atitude cortês de quem “deu o presente” é mostrar ao interlocutor que não é necessário reestabelecer o balanço custo-benefício com fórmulas como *de nada, no hay de qué*.

Há apenas um caso de agradecimento intensificado, no diálogo entre Nené e Rabadilla.

Igualmente considerado um ato expressivo, a desculpa denota cortesia positiva e é, segundo Haverkate (1994, p.97), um ato de fala cujo valor ilocutório é mostrar ao interlocutor que se violou certa norma social e que o falante se coloca, ao menos parcialmente, responsável de ter provocado tal violação. A desculpa reforça a imagem positiva do interlocutor.

No *corpus* há duas desculpas. No diálogo 1c, entre Nené e Rabadilla, Nené se desculpa por não estar em casa no momento em que Rabadilla faz uma visita “surpresa”. No diálogo entre Mabel e Pancho, temos uma desculpa que denota cortesia negativa, à desculpa segue uma explicação do motivo de “invasão” do quintal de Mabel (“perdone que ande por este tapial”). Nos dois casos, mais do que mostrar-se responsável por alguma violação, o falante reforça sua imagem positiva.

Veremos a seguir a definição de outros atos de fala expressivos, desde o ponto de vista de Iglesias Recuero (2002) — o insulto, a censura, a crítica, e a queixa — bem como a presença dos mesmos nas conversações literárias.

Trataremos do insulto, pois seu ocultamento em alguns diálogos literários funciona como uma manifestação de cortesia, pois embora o falante deseje agredir verbalmente seu interlocutor, oculta o insulto em prol da “harmonia” da interação.

Para Kerbrat-Orecchioni (1986, apud IGLESIAS RECUERO, 2002, p.129), o insulto é um emprego discursivo particular dos axiológicos negativos. Para que tenhamos um insulto, sintaticamente e semanticamente, o enunciado deve estar constituído por uma oração atributiva ou uma expressão nominal que possa ser interpretada como avaliação negativa do destinatário. Pragmaticamente, tem o caráter de uma agressão verbal à imagem positiva do destinatário. (BROWN E LEVINSON, 1987, apud IGLESIAS RECUERO, 2000, p.129). Há termos que, neutros em alguns contextos sócio-históricos ou discursivos, podem transformar-



se em injúrias em outros. Os insultos podem esconder juízos de valor, como mostra Iglesias Recuero (2002, p.130):

Esconden juicios de valor propios de una época, de una clase, de un grupo, o, a veces, de un individuo en particular. Lo que a su vez constituye un buen indicio de la ideología – y de los prejuicios – de quien lo emplea como tal.

No diálogo entre Mabel e Pancho, Mabel oculta agressão verbal a Pancho. No diálogo entre Celina e Elsa di Carlo, ambas ocultam os insultos que queriam dizer uma a outra. Veremos que esse ocultamento se dá porque os falantes precisam manter uma relação “equilibrada” para conquistar seus interesses.

A censura, segundo Iglesias Recuero (2002, p. 131), é um ato bastante agressivo, pois é uma incursão no território do outro. O conteúdo proposicional da censura deve referir-se a uma ação ou omissão do destinatário. Para que o ato se realize o emissor deve sentir-se negativamente afetado por esse comportamento. Há também por parte do falante a suposição de responsabilidade do destinatário, suposição de que seu interlocutor deveria ter agido de outro modo, ou que poderia ter agido caso quisesse. O efeito perlocutivo tem o objetivo de “corrigir” e de repreender, por isso se assemelha ao insulto.

A cortesia relacionada à censura, no *corpus*, manifesta-se por intermédio de estratégias reparadoras. No diálogo entre Mabel e Nené, temos dois casos de censuras reparadas pelo falante, um por iniciativa da própria falante e outro porque a ouvinte questiona a pertinência da censura. São usadas expressões que amenizam a censura já proferida: “te digo en broma, no te enojas.”

Segundo Iglesias Recuero, o único recurso diante de uma censura é a réplica. Esta é assim definida pela autora (2002, p.77-78):

La réplica supone normalmente un desacuerdo sobre tales presupuestos: pone en duda o niega, bien la adecuación del acto de habla emitido con respecto a la situación enunciativa, bien el fundamento de la información presupuesta en el enunciado de la pregunta.

A única réplica encontrada se realiza como um ato indireto, formando um encadeamento cortês.

As críticas também são atos incursivos, mas permitem respostas mais corteses e “racionais” (Iglesias Recuero, 2002). Nos diálogos literários observados, temos casos de autocrítica, ato com o qual o falante ameaça sua própria face. A cortesia nesses casos se revela por meio dos encadeamentos, pois os interlocutores demonstram cortesia suavizando a autocrítica por meio do desacordo ou de eufemismos.

O último ato expressivo encontrado, a queixa, interessa-nos pelo encadeamento que forma, pois os interlocutores, para serem corteses consolam o falante, tentando suavizar a queixa.

De acordo com Iglesias Recuero (2002), a queixa tem um caráter dialogal, seu conteúdo proposicional pode referir-se a um comportamento do destinatário. A queixa é uma manifestação tímida de rebeldia, há uma busca de reação do receptor, uma busca de solução.

No diálogo entre Mabel e Nené, em dois momentos Nené se queixa: da rotina de dona de casa e dos filhos. Pelo que sabemos pela revelação do pensamento de Mabel, e por meio do narrador, Mabel não deseja a rotina de Nené. No entanto para ser cortês, e por influência do modelo de felicidade imposto às mulheres, ela consola a colega.

No diálogo entre Elsa e Nené, Elsa lamenta-se do trabalho que a pensão lhe dá e queixa-se também das atitudes de Juan Carlos no passado, esperando uma reação de sua interlocutora, que é cortês fazendo uso de eufemismo.

Além dos expressivos, Haverkate também considera corteses os atos comissivos. Segundo o autor, o valor ilocutório desses atos se define como a expressão da intenção do falante de realizar, em benefício do ouvinte, a ação descrita pelo conteúdo proposicional. A promessa, o convite e o oferecimento são atos prototípicos dos comissivos, e comunicam cortesia positiva.

Os atos comissivos são complexos, pois o interlocutor, nesses casos, vê-se beneficiado e ao mesmo tempo ameaçado, pois contrai uma dívida com o falante. Como são atos ameaçadores, muitas vezes o falante usa recursos de atenuação que expressam cortesia, como podemos confirmar no *corpus* estudado.

A formulação do oferecimento em forma de pergunta cumpre com o princípio de cortesia, pois questiona os desejos do interlocutor, amenizando assim a invasão ao território do outro. No *corpus* encontramos três oferecimentos, nos diálogos entre Nené e Rabadilla e entre Mabel e Pancho, nos quais os falantes questionam o desejo dos ouvintes, por meio do verbo *querer* em estruturas interrogativas, de atenuação (BRIZ, 2001), como esta: “¿Quiere que le corte más higos?”.

Outra atenuação do oferecimento se dá por meio de minimizadores (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006), os quais tentam diminuir o custo do ato de fala. Em um dos diálogos entre Nené e Rabadilla, esta se oferece para visitar Nené, indicando com um minimizador que será um ato que não incomodará a ouvinte: “¿Y un ratito ahora?”

Além disso, temos convites e oferecimentos atenuados por meio de modificação proposicional como o caso de subordinadas em períodos condicionais, com as quais os falantes não se impõem aos seus interlocutores, como neste exemplo: “Si usted quiere venir acá.”

Em níveis mais leves de atenuação, encontramos no diálogo entre Mabel e Pancho, oferecimentos com verbos no presente do indicativo em estruturas interrogativas: “¿arranco estos que están acá?”

Também encontramos oferecimento no qual o imperativo com pronome duplicado referente ao emissor, e a descrição de como se realizaria o ato visam a convencer o interlocutor a aceitar o oferecimento, dado o baixo nível de dificuldade de realização do

mesmo que se sugere: “Lámeme a mí pongo la escalera del otro lado y ya estoy subido al tapial.”

O encadeamento preferido no caso dos comissivos é a aceitação do convite, do oferecimento ou o comprometimento no caso da promessa. Quanto ao encadeamento não preferido, a recusa, pode ser suavizada por meio de diversas estratégias de cortesia. Conforme Haverkate (2004), em uma recusa não se pode dizer apenas um não. Para que não se ameace a face positiva de quem convida ou oferece, uma das estratégias para atenuar a recusa é justificá-la. Com um simples não, pode-se interpretar que a oferta foi inoportuna ou impertinente.

O modo mais utilizado para atenuar as recusas em nosso *corpus* são as justificativas. Também atenuam a recusa estruturas que indiquem possibilidade de realização do ato no futuro (*hoy no/ un dia quiero que vengas*). Além disso, é frequente o aparecimento de vocativos nas recusas, como uma expressão modalizadora do ato de fala, um caso de modificação à margem. (BRIZ, 2001)

Trataremos, a partir de agora, dos atos de fala não corteses, que se definem, conforme Haverkate (1994), como atos cujo valor ilocutório não beneficia o interlocutor. Analisaremos, neste trabalho, como a cortesia extrínseca se realiza em atos assertivos e diretivos, considerando novamente a atenuação como uma das manifestações da cortesia, com base em Briz (2001).

Um dos atos não corteses bastante presente no *corpus* é a asserção. Segundo Haverkate (2004, p.116), o valor ilocutório do ato de fala assertivo deve ser definido pela intenção do falante de convencer o ouvinte de que ele, o falante, acredita sinceramente que a proposição expressa corresponde a um estado de coisas real.

Em relação a esses atos, observaremos os que apresentam cortesia assertiva. Os falantes a utilizam em asserções que ameacem a face positiva do interlocutor ou de alguém

próximo a ele, como verificaremos a seguir. Mais adiante, trataremos da cortesia assertiva relativa aos pares adjacentes formados com perguntas e solicitações, quando apresentarmos os encadeamentos preferidos no caso dos diretivos.

Um dos casos de atenuação nos micro-atos se realiza pela atenuação pragmática por *modificación “al margen”*, que, segundo Briz (2001, p.152), são expressões (fórmulas estereotipadas, locuções) que funcionam como modalizadoras do ato de fala. Temos exemplos dessa modificação “à margem” no diálogo entre Mabel e Pancho, quando Mabel atenua acusação a Pancho com a expressão *si no me equivoco*. No diálogo entre Celina e Elsa, esta, para não ameaçar a face do irmão de Celina, usa a expressão *por las dudas*.

Outro caso de atenuação que manifesta cortesia é a atenuação semântico-pragmática de um elemento. Com a modificação externa, segundo Briz (2001, p. 146) o falante não se responsabiliza por aplicar o predicado em toda sua intenção léxica ao sujeito referido. No diálogo entre Mabel e Pancho, este faz uso dessa estratégia para suavizar ameaça a Mabel, utilizando o termo *medio* para atenuar crítica ao namorado de Mabel (*medio petiso*).

A outra categoria de atos não corteses descrita por Haverkate são os diretivos ou exortativos, que ocupam um lugar central entre os atos que ameaçam a imagem negativa do interlocutor. Sobre o valor ilocutório desse ato, Haverkate comenta que o falante que emite um ato diretivo tem como fim influir no comportamento do ouvinte para que este realize a ação descrita pelo conteúdo proposicional (1994, p.147). Esses atos podem ser impositivos e não impositivos.

São impositivos quando o falante procura conseguir que o ouvinte realize o ato diretivo em benefício do falante mesmo, como o pedido, a súplica, a ordem. São não impositivos quando o falante procura conseguir que o ouvinte realize o ato diretivo em benefício próprio, como o conselho, a recomendação, a instrução.

Considerados diretivos, a pergunta e a solicitação fazem parte de uma categoria maior, a dos pedidos. Sendo que a pergunta é o pedido de um dizer e a solicitação o pedido de um fazer. A ordem enquadra-se em um tipo particular de solicitação.

Kerbrat-Orechionni considera pergunta todo enunciado que se apresentar com a finalidade principal de obter do destinatário um aporte de informação. Considerando o valor “taxêmico” da pergunta e seus efeitos sobre a relação interpessoal, o ato de pergunta é ambivalente (2005, p.101):

- por um lado, a pergunta é uma forma de *intimação*, frequentemente reflete uma posição dominante do interrogador sobre o interrogado.
- por outro lado, com o pedido de informação verdadeiro há uma superioridade de saber do interrogado (supostamente detentor da informação procurada) sobre o interrogador. O interrogador ocupa enquanto solicitador e “pedinte”, uma posição inferior.

Há vários casos, em nosso *corpus*, nos quais as perguntas são formas de intimação e, portanto, atos ameaçadores da face. Veremos quais são as estratégias de cortesia utilizadas no *corpus* para suavizar tais ameaças.

De acordo com Haverkate, tanto nos atos assertivos como nos diretivos, pode-se suavizar o ato de fala por manipulação do centro dêitico.<sup>5</sup> Considerada pelo autor como atenuação, essa manipulação pode incidir no centro de pessoa ou de tempo.

Trataremos, neste momento, da manipulação de pessoa que pode realizar-se por meio do pronome pseudo-reflexivo “se”, da segunda pessoa do singular ou a primeira pessoa do plural do verbo. Segundo o autor, essas três categorias podem silenciar a identidade do falante no ato de fala, funcionando como estratégia de cortesia.

Temos um exemplo desse silenciamento em uma pergunta do *corpus*, na qual o uso do “se” pseudorreflexivo simula uma indeterminação. A referência indireta ao ouvinte em uma pergunta, ameniza a ameaça à sua face, como faz a personagem Nené ao perguntar a Rabadilla: *¿Se sabe algo seguro?*

---

<sup>5</sup> Segundo Fillmore (apud HAVERKATE, 1994, p.130): “los tres tipos de deixis – persona (p. ej.: tú, yo), lugar (aquí, allí) y tiempo (ahora, después) – están orientados todos hacia el punto de referencia del hablante.”

Outro modo encontrado de atenuar a “intimação” é o uso de marcador conversacional, que funciona como uma modificação “à margem”, como um prefácio atenuador da pergunta ameaçadora, como no caso em que Pancho pergunta a Mabel: “Entonces... ¿cuándo voy a poder bajar? *de noche, de noche...*”

Ainda quanto às perguntas, um outro caso é a estratégia de cortesia reparadora. Após perguntas consideradas pelos ouvintes como ameaçadoras, o próprio falante tenta reparar a ameaça com outro enunciado, tentando reparar a invasão feita ao território – como no caso em que Mabel, ao perceber que a pergunta feita a Nené (*¿Sos feliz?*) incomodou a ouvinte, tenta reparar a invasão com: *Se ve que sos feliz, tenés una familia que no cualquiera...*

Quanto à outra categoria dos pedidos, a solicitação, teremos esse ato, conforme Kerbrat-Orecchioni (2005), a cada vez que um locutor produzir um enunciado para pedir o cumprimento de um ato qualquer (de caráter não linguageiro).

Recordemos que, com o ato diretivo, o falante visa convencer o ouvinte a realizar a ação descrita pelo ato proposicional. Esse convencimento, considerando o ponto de vista da cortesia, deve ser realizado por meio das solicitações e não das ordens, sendo aquele o ato preferível em todos os tipos de relações (simétricas ou assimétricas). Em nosso *corpus* encontramos mais solicitações que ordens.

A solicitação é um ato incursivo, por isso em muitos casos os falantes usam estratégias de cortesia, como confirmam os exemplos retirados do *corpus*.

Primeiramente, trataremos das solicitações realizadas por meio de atos indiretos, bastante recorrentes nas conversações literárias e que se explicam pelo princípio da cortesia. Em asserções como a realizada por Nené no diálogo com Elsa (*Señora... yo tengo ganas de quedarme...*), a falante possibilita que a ouvinte interprete o ato explícito (a asserção) ou o implícito (um pedido). Com isso ela preserva sua face e a de sua interlocutora.

Como já comentamos, a manipulação do centro dêitico como recurso de atenuação, também pode relacionar-se à coordenada de tempo, a qual efetua-se principalmente mediante o verbo no condicional. Haverkate (1994, p.145) chama esse uso do condicional de *condicional de cortesia*, ou *condicional de mitigación*. O sentido hipotético do condicional suaviza a força do ato de fala principal. No diálogo entre Mabel e Pancho temos um caso: *¿no me cortarían unos higos?* Além do condicional, a manipulação da coordenada de tempo ocorre, no *corpus*, mediante o verbo no futuro do indicativo: *¿y no tendrás una pañoleta para el Panchito que ahora hace frío?*

Conforme Haverkate (p.40-41), o uso dos verbos modais *querer* ou *poder* em perguntas empáticas sobre a disponibilidade e capacidade do interlocutor, respectivamente, de realizar um ato, formam pedidos corteses. Esse recurso de atenuação que expressa cortesia é bastante recorrente nas solicitações encontradas, como no exemplo retirado do diálogo entre Nené e Rabadilla: *¿Usted no quiere ser patrona mía?*

Outra estratégia é o uso do período condicional nas solicitações (si + verbo no presente do indicativo): *Pero mejor si tenés algo nuevo para el Panchito.*

Os marcadores conversacionais mostram sua função de atenuante, como uma modificação “à margem”, diante de atos diretivos com alto grau de imposição no contexto. No diálogo entre Celina e Mabel, por exemplo, o termo *mire* atenua uma solicitação de promessa.

Considerando o macroato, percebemos prefácios atenuadores que “preparam” o interlocutor para possíveis ameaças. Como o longo prefácio atenuador que Celina faz antes de proferir seu pedido a Elsa: “Bueno, entonces mi mamá, y yo también, le pedimos una cosa: usted no va a tener ninguna oposición de nuestra parte, pero le pedimos que no diga a nadie que se va a Cosquín.”



O encadeamento preferido no caso dos atos diretivos é a aceitação. A atenuação também pode ser dialógica e colaborar para a formação de encadeamentos corteses, quando minimizam um desacordo, ocultam um tema polêmico, disfarçam respostas negativas.

Uma das maneiras de atenuar uma resposta não preferida é usar marcadores conversacionais, que funcionam como uma modificação à margem, como o uso de  *mire* na resposta de Elsa a uma pergunta indiscreta de Nené: —  *Y mire... la verdad es que yo me enojaba cuando él hablaba de chicas, así que muchas cosas no me las decía...*

No diálogo entre Nené e Rabadilla, esta, em resposta a um turno inserido, faz uso da atenuação por  *elipsis de conclusión* para ocultar asserção que ameaçaria sua interlocutora. Esse tipo de atenuação se caracteriza, segundo Briz (2001, p.153), por ocultar um ato ameaçador, como um ato diretivo, e acrescentamos que pode atenuar também um ato assertivo ou expressivo.

Como encadeamento a perguntas ameaçadoras, as respostas evasivas funcionam como atenuação, pois embora não se forneça a informação solicitada, há consideração pelo ouvinte, que não fica sem resposta. Em alguns pares formados com perguntas ameaçadoras, ocorrem respostas com expressões como  *no sé , son cosas que pasan*.

Quando formam par adjacente com os pedidos, a resposta evasiva pode deixar no ar uma possibilidade de realização do ato, como ocorre com a perífrase utilizada no último diálogo entre Nené e Rabadilla:  *voy a ver*.

A reação não preferida, uma resposta não preferida ou uma recusa, costuma vir acompanhada de estratégias de cortesia, como observa Haverkate (1994, p.75):

En las culturas occidentales, la reacción no preferida suele mitigarse mediante una justificación que indica por qué le es imposible al hablante exhortado acceder a la exhortación. Llama la atención que, en general, la respuesta no va introducida por la negación explícita  *no*; es indudable que se trata de una estrategia que tiene por objeto prevenir que se vea amenazada directamente la imagen positiva del interlocutor. Otra estrategia que sirve para atenuar los efectos negativos del rechazo de la exhortación consiste en acompañar la justificación con una contrapropuesta.

Na citação anterior, Haverkate afirma que, no geral, a resposta não preferida não costuma iniciar-se com um *no*. Nos diálogos entre Nené e Rabadilla, ao contrário, todas as recusas começam com uma negação, atenuada por uma justificativa posterior. Nené, no diálogo 1b, recusa vários pedidos de sua interlocutora. Embora inicie sua recusa com o *No*, ela demonstra consideração por sua interlocutora, explicando o porquê da recusa, e assim atenuando-a.

Ademais, nos macroatos, outros recursos de atenuação acompanham as justificativas: os vocativos como uma expressão modificadora à margem e enunciados formados por *cuando* + *presente do subjuntivo*, que funcionam como uma contraproposta que dão ao ouvinte a “esperança” de realizar o ato solicitado no futuro – como no exemplo retirado do diálogo entre Nené e Rabadilla: *No, cuando tenga un chico sí voy a necesitar ayuda, pero ahora no*.

Os enunciados formados por um período condicional (*si* + verbo no presente do indicativo): *si encuentro algo, se lo compro* também serão considerados como uma forma de recusa atenuada, pois, apesar de o falante não assumir compromisso em realizar o ato, evita uma negativa e sinaliza uma possibilidade de realização do ato.

Puga (1997), em seu estudo sobre atenuação no espanhol do Chile, identifica a atenuação como o gesto de tomar distância: do emissor, do tempo da enunciação e da mensagem. Sob outro viés teórico, tratamos do distanciamento do emissor e do tempo. Interessa-nos acrescentar, agora com Puga, o distanciamento da mensagem.

A distância que se toma da mensagem, ou seja, o uso da atenuação ao tratar de certos temas, ocorre porque alguns temas são difíceis de serem tratados, ou são temas tabus. Isso varia de acordo com a cultura e com os grupos sociais.

Veremos casos nos quais esse distanciamento se dá em prol da cortesia. Notamos que ele se realiza nas conversações literárias pela referência indireta ao tema, por pronomes como *o lo*, palavras que servem ou se aplicam a tudo (como *cosa*) ou por meio de eufemismo.

### 3.6 Um pouco além dos atos de fala

Recordemos que o conceito de co-texto é importante para uma análise da cortesia desde um ponto de vista sociocultural, como assinalamos no item 3.1. Por isso, além de todas essas manifestações de cortesia nos atos de fala, consideraremos que a mudança ou encerramento de um tópico também funciona no *corpus* analisado como estratégias de cortesia.

São vários os casos em nosso *corpus* nos quais a mudança ou encerramento de tópico se relacionam com a preservação das faces. Interessam-nos particularmente os casos nos quais essa mudança implica preservação da face do ouvinte, ou seja, quando implicam cortesia.

#### 4. ANÁLISE

Para uma análise adequada da cortesia, é fundamental a observação do co-texto e do contexto<sup>6</sup>, no caso fictício oferecido pelo narrador e personagens. A leitura sobre o diálogo do romance com textos representativos da cultura popular como o folhetim e o tango também colaborou para a “descoberta” do contexto.

Daremos dados do contexto e co-texto que sejam importantes para a construção das variáveis *distância social* e *poder* entre os participantes antes da análise de cada diálogo. Os comentários quanto ao grau de imposição do ato de fala dar-se-ão no decorrer da análise.

Como sabemos o romance *Boquitas Pintadas* retrata a sociedade argentina da década de 30 e 40. Por meio de diálogos, cartas, notícias de jornal, páginas de diários e agendas, dentre outros, contam-se várias histórias que aos poucos se revelam e se cruzam.

Podemos dizer, com base em Reyes (1990), que há intertextualidade em *Boquitas Pintadas*. Entre as vozes da cultura popular representadas, com as quais o romance dialoga, destacam-se nesse processo de intertextualidade o folhetim e o tango. Não vamos entrar em detalhe quanto a esta questão, vamos apenas comentar alguns temas presentes nesses textos, que também estão no romance, e que são importantes para nossa análise.

O primeiro tema, presente tanto no tango como no folhetim, é o da virgindade feminina, como um valor moral imposto, como afirma Bechara (2005, p.24):

Tango e novelas sentimentais da época, apesar dos muitos tópicos diferentes que abordavam, tinham este ponto em comum, traziam impressos em seus textos a elaboração simbólica dos modelos de valor moral a serem seguidos por uma sociedade com preceitos preconceituosos e machistas, em que a virgindade feminina até a noite de núpcias se contrapunha à experiência sexual masculina, não apenas permitida, como até mesmo incentivada.

Sobre a presença do folhetim, além da organização dos capítulos por entregas, encontramos o tema do casamento como um ideal de felicidade. Sarlo (1985) comenta que o

---

<sup>6</sup> Definição no item 4.1.

casamento é fundamental para as novelas semanais, expressa um ideal de felicidade que significava tranquilidade econômica no marco da dependência e dignidade. A adequação às regras sociais, às conveniências, conduz então ao casamento, à felicidade. Os desejos contrários devem ser controlados.

No entanto, sabemos que toda citação, embora seja uma transcrição literal, será diferente, pois será produzida em outro momento, em outro contexto, enfim, é submetida à perversão (REYES, 1990). O tema do casamento como ideal de felicidade, de dignidade, de *status* continua presente em *Boquitas Pintadas*, mas é pervertido, pois este ideal é questionado por algumas personagens e, ao mesmo tempo, é visto como parte das aparências que devem ser mantidas para a “adequação” social, como veremos na análise.

Quanto ao espaço no qual ocorrem as histórias temos dois: o principal é a pequena cidade de Coronel Vallejos e algumas cenas ocorrem em Buenos Aires. Uma característica de Coronel Vallejos, dado importante do contexto para a análise dos diálogos é a imagem que se tem da pequena cidade. Tanto Nenê, que muda de Coronel Vallejos a Buenos Aires, como seu marido vêem Vallejos como um lugar de fofoca e inveja, como notamos neste trecho de Nenê: “*Menos mal que no tengo los muebles buenos todavía, por eso no quiero llamar a gente de Vallejos para visita, después salen criticando...*” (p. 28) e na fala de seu marido: “*Dice que no ha visto un pueblo más chismoso y asqueroso de envidia que Vallejos*” (p. 124).

#### **4.1 Conversações telefônicas: Nené e Rabadilla**

##### **Contexto**

No capítulo “Décima Entrega”, temos três diálogos (conversações telefônicas) entre as personagens Nené e Rabadilla.

Podemos dizer que a distância social entre as personagens é pequena, pois há familiaridade entre elas. Ambas haviam estudado juntas na infância em Coronel Vallejos. Por mais que Rabadilla demonstre no início do diálogo que há muito tempo não se viam (He venido a Buenos Aires a trabajar, ¿te acordás de mí?), alguns dados demonstram que elas se conheciam bem. Rabadilla conhece a família de Nené, esta conhece a história de Rabadilla. Para a melhor compreensão do diálogo, apresentaremos dados do passado das personagens.

Nené em sua juventude havia trabalhado como assistente de um médico, o Dr. Aschero, com quem teve relações íntimas. Quando a esposa do médico descobre, Nené é despedida do consultório e vai trabalhar como empacotadora em uma loja. Nessa época, namorava Juan Carlos, seu grande amor, e temia que ele descobrisse algo sobre o ocorrido com o médico. Juan Carlos era tido como mulherengo e boêmio, em consequência de uma vida desregrada, adquire tuberculose e falece. Nené se casa com Masa.

Um dado importante para a compreensão da relação de poder e o uso da cortesia nos diálogos é que Rabadilla sabia do fato ocorrido entre Nené e o Dr. Aschero. Esse segredo, se revelado, poderia comprometer na juventude de Nené, seu casamento com Juan Carlos, como notamos no trecho seguinte:

¿El hermano de Celina se casaría con Nené a pesar del enredo con Aschero? Antes Nené le daba los vestidos viejos. ¿Cuántas personas en Vallejos sabían lo ocurrido? Raba pensó en pedirle a Nené alguna otra prenda vieja. Nené le había dado tantas cosas usadas y bonitas ¿y como pago acaso ella se había portado bien? (p. 74)

Outro trecho mostra que Rabadilla não cumpriu a promessa feita a Nené de guardar segredo sobre o fato ocorrido: “... *Pensó que se había portado mal con Nené, no había cumplido su promesa. Raba juntó las manos y pidió perdón a Dios. Recordó las palabras de Nené: “Si me hacés una mala pasada Dios te va a castigar”* (p.76).

No aqui-agora do diálogo analisado, a revelação desse segredo poderia comprometer o casamento de Nené com Masa.

Nené também demonstra familiaridade em relação a Rabadilla quando, em resposta a “¿te acordás de mí?”, diz: “Cómo no me voy a acordar ¿estás con tu nene?”

Esses dados mostram que há conhecimento partilhado entre as personagens.

No entanto, quanto à relação de poder, há desigualdade entre as personagens, pois elas possuem *status* distintos, como podemos notar a partir da descrição da rotina das personagens quando eram jovens em Coronel Vallejos, realizada no quarto e quinto capítulos.

Pela descrição da rotina de Nené, sabemos que morava com seus pais, trabalhava como empacotadora de uma loja e à noite encontrava seu namorado Juan Carlos. Foi apresentada pelo narrador como Nélide Enriqueta Fernández, e durante a descrição usa-se o primeiro nome da personagem. Em nenhum momento usa-se o apelido Nené: “*Nélide Enriqueta Fernández durmió hasta las 7:45, hora en que su madre la despertó. Nélide tenía el pelo dividido en mechones...*” (p.47).

Quanto a Rabadilla, é apresentada como Antonia Josefa Ramirez. Embora o narrador explique que alguns a chamam Rabadilla e outros Raba, é este o termo adotado no restante da descrição: “*El ya mencionado jueves 23 de abril de 1937 Antonia Josefa Ramirez, también llamada por algunos Rabadilla, y por otros Raba, se despertó (...) A las 13:45 Raba se sentó a la mesa y comió las abundantes sobras del almuerzo*” (p.72).

Rabadilla tem uma rotina de empregada doméstica que mora com os patrões, seu dormitório era a despensa da casa e seu almoço as sobras da família para quem trabalhava. Pensava se poderia ir ao cinema na sexta-feira e com que moço poderia dançar no baile de domingo.

Percebemos com essas descrições do cotidiano que as personagens pertencem a distintas classes sociais e o próprio nome designa-lhes *status* diferentes. Nené tem um apelido familiar, sintagma que denota carinho. No entanto, Raba é derivado de Rabadilla, palavra que significa peça de carne retirada das ancas de um gado. Tal apelido foi dado à personagem devido ao tamanho de seus quadris.

Nos diálogos escolhidos, elas estão em outra situação, na qual a distância entre elas aumenta. No aqui agora dos diálogos que serão analisados, Nené mora em Buenos Aires, é uma mulher casada, dona de casa e tem dois filhos. Quanto à Rabadilla, é mãe solteira, está em Buenos Aires para trabalhar e deixou seu filho com uma tia em Coronel Vallejos.

Vemos no diálogo que Rabadilla confere status à colega devido ao fato de ser casada, tratando-a de *usted*:

- Sí, yo le hago caso, señora Nené.
- Raba, no me digas señora, sonsa.
- Pero usted ahora está casada.

Ao mesmo tempo, coloca-se em uma posição inferior pelo fato de ter tido um filho sem se casar. De acordo com o contexto, sabemos que Rabadilla teve um filho com o personagem Pancho, que não assumiu a criança:

- Sí, te voy a llamar, si es que no me van a echar porque me pasó eso.
- ¿Qué decís?
- Sí, que no me casé y ya tengo un hijo.

O fato de possuírem familiaridade e ao mesmo tempo uma relação de poder desigual faz com que a forma de tratamento usada pela personagem Rabadilla ao referir-se a sua colega, varie durante o diálogo (*vos/usted*).

A fim de compreender essa variação, vamos discutir, de modo breve, as formas de tratamento no espanhol da Argentina e a sua representação em *Boquitas Pintadas*.



O auge do *voseo* na literatura argentina, deu-se na década de 60. Manuel Puig publica *Boquitas Pintadas* em 1969, e apresenta na obra, a alternância entre o *vos* e o *usted*, respectivamente sinais de proximidade e distanciamento nos diálogos do romance.

Carricaburo (1999) assinala que o *tú*, na Argentina, praticamente não é empregado no cotidiano. Segundo a autora, em *Boquitas Pintadas*, há um emprego esporádico do *tú*, em trechos de radionovela, letras de bolero — poderíamos acrescentar as letras de tango — orações, ou a carta da conselheira sentimental. Podemos dizer que o *tú* possui certo *status* em textos escritos, (carta da conselheira, revista feminina); em textos que circulam na mídia (rádionovela, bolero e tango) e no texto religioso. Enfim, nas representações do texto conversacional, ou seja, nas conversações literárias não há ocorrências do *tú*.

A alternância entre *vos* e o *usted* pode expressar um fundo ideológico. As formas de tratamento fazem parte, segundo Silva (2003) de regras sociais que sancionam determinados comportamentos como adequados ou inadequados. Ele comenta que segundo Escandell Vidal (1996, apud SILVA, 2003, p.173) um dos aspectos que mais refletem a inter-relação entre cortesia e formas lingüísticas são as formas de tratamento ou dêiticos sociais, por isso são de nosso interesse neste trabalho.

O co-texto do diálogo contribui para a revelação da relação de poder existente entre as participantes. Em relação ao número de turnos, podemos afirmar que temos um diálogo simétrico. Porém, como vimos Nené é quem inicia a maioria dos tópicos e quem encerra a conversa. E embora demonstre uma tentativa de se “aproximar” da colega, tratando-a de *vos*, por exemplo, notamos que Nené é quem detém o poder nessa conversação, conduzindo os temas que mais lhe interessam. Temos, portanto, uma simetria aparente.

#### 4.1.1 Diálogo 1a: Nené e Rabadilla

p.132

Linha		
1	Nené	— Hola...
2	Rabadilla	— ¡Es la Raba!
3	Nené	— ¿Hola? ¿Quién habla?
4	Rabadilla	— ¡Es la Raba! ¿La señora Nené no está por ahí?
5	Nené	— Sí, ¿pero quién habla?
6	Rabadilla	— ¡Es la Raba! La Rabadilla. ¿Habla la Nené?
7	Nené	— Soy yo, ¿cómo estás, Raba? Son las diez y media de la noche, me asustaste.
8	Rabadilla	— He venido a Buenos Aires a trabajar, ¿te acordás de mí?
9	Nené	— Cómo no me voy a acordar ¿estás con tu nene?
		(...)
10	Nené	— No me entendés ¿de dónde hablás?
11	Rabadilla	— Estoy con el teléfono del bar de la esquina y andan todos gritoneando.
12	Nené	— Tapate una oreja con la mano, así vas a oír mejor, hacé la prueba.
13	Rabadilla	— Sí, yo le hago caso, señora Nené.
14	Nené	— Raba, no me digas señora, sonsa.
15	Rabadilla	— Pero usted ahora está casada.
		(...)
16	Rabadilla	— Ni yo ni mi tía contamos nada. ¿Y usted no espera familia?
17	Nené	— Parece que algo hay... pero contame de Vallejos ¿no la viste a mi mamá?
18	Rabadilla	— Sí, la vi por la calle, iba con su papá, que sigue flaco, ¿qué tiene que anda caminando tan despacio?
19	Nené	— Está muy enfermo, Raba, parece que se nos va a ir. Tiene cáncer, pobrecito mi papá. ¿Estaba muy flaco, Raba?
20	Rabadilla	— Sí, pobre señor, la piel y los huesos.
21	Nené	— ¿Adónde iban, no sabés?
22	Rabadilla	— Irían al doctor... Y tu mamá me dio el teléfono tuyo.
23	Nené	— Ah, fue ella.
24	Rabadilla	— Y me pidió que a ver si usted le contestaba si le iba a mandar la

		plata o no. Me dijo tu mamá que te compraste el juego de living y por eso no le querés mandar la plata.
25	Nené	— ¿Y a Celina no la viste? ¿con quién anda?
26	Rabadilla	— No sé si anda con alguno, dicen que a la noche ella siempre sale a la puerta de la casa, y siempre alguno pasa y se queda conversando con ella.
27	Nené	— ¿Pero se sabe algo seguro?
28	Rabadilla	— Todos dicen que es fácil la Celina, pero nadie le ha hecho un hijo. Si le hacen un hijo después la gente no la va a saludar como me hicieron a mí.
29	Nené	— ¿Y Juan Carlos no lo viste?
30	Rabadilla	— Sí, anda siempre vagueando, por ahí. No trabaja en nada. Y dicen que ahora anda de nuevo con la viuda Di Carlo. ¿Vos no sabías?
31	Nené	— ¿Quién te lo dijo?
32	Rabadilla	— Y... lo andan diciendo todos. ¿No puedo ir a tu casa un día de visita?
33	Nené	— Raba, sí tenés que venir un día a visitarme, pero no vengas sin llamarme antes.
34	Rabadilla	— Sí, te voy a llamar, si es que no me van a echar porque me pasó eso.
35	Nené	— ¿Qué decís?
36	Rabadilla	— Sí, que no me casé y ya tengo un hijo.
37	Nené	— No seas sonsa, Raba, me enoja si decís esas cosas. Lo que sí cuando vengas te voy a decir unas cuantas sobre ese sinvergüenza.
38	Rabadilla	— ¿Quién, Juan Carlos? ¿o el doctor Aschero?
39	Nené	— No, el sinvergüenza que te encajó un hijo. (...)
40	Nené	— Ya te voy a abrir los ojos, Raba. Vos llamame la semana que viene y vamos a charlar.
41	Nené	— Hasta uno de estos días Raba, llamame.
42	Rabadilla	— Sí, señora, yo la llamo.
43	Nené	— Chau, Raba.
44	Rabadilla	— Muchas gracias, señora.

## **Análise dos atos de fala**

As “novidades” sobre os amigos em comum de Vallejos tornam-se o centro da interação entre Nené e Rabadilla. Esta informa sobre a vida de pessoas da cidade, motivada pelas perguntas de Nenê, que pergunta sobre terceiros para evitar conversa sobre sua vida pessoal.

O primeiro ato de fala no qual se faz uso de estratégia de cortesia é um ato indireto: “*Y me pidió que a ver si usted le contestaba si le iba a mandar la plata o no. Me dijo tu mamá que te compraste el juego de living y por eso no le querés mandar la plata.*”

Ao reproduzir o que a mãe de Nené havia dito, Rabadilla ameaça a face de Nené, porém como não se responsabiliza pelo ato (*me dijo tu mamá*) e profere uma acusação como se estivesse dando um recado, preserva sua face e a de sua interlocutora, sendo cortês com ela.

Nenê tenta proteger sua face mudando de tópico. Percebe-se que Nenê sempre começa um novo tópico relacionado a terceiros, evita falar de si mesma e de Rabadilla: “*¿Y a Celina no la viste? ¿con quién anda?*”

A pergunta anterior transforma-se em uma ameaça à face positiva de Rabadilla. Dado o fato de Rabadilla não ter guardado o segredo de Nené, esta pressupõe então que Rabadilla sabe e fala da vida das pessoas da cidade.

Em busca da preservação de sua imagem, Rabadilla faz uso de recursos que protejam a sua face e reduzam seu papel no fato descrito. Para proteger sua imagem positiva, Rabadilla inicia o enunciado expressando aparente incerteza (“*No sé si anda con alguno*”). A expressão “*no sé*” é, segundo Briz, modalizadora do ato de fala que pode prejudicar a imagem do falante ou do ouvinte. Neste caso, a expressão é utilizada por Rabadilla para preservar sua face. Com o mesmo fim, a personagem usa *dicen*, estratégia de desfocalização, conforme Haverkate (1994) que simula uma indeterminação do sujeito, minimizando a sua

responsabilidade pelo ato proferido. “*No sé si anda con alguno, dicen que a la noche ella siempre sale a la puerta de la casa, y siempre alguno pasa y se queda conversando con ella.*”

Tais usos de atenuação neste caso não são manifestações de cortesia, mas são relevantes para entender a estratégia de cortesia utilizada por Nené no ato seguinte. Como vimos no contexto, Rabadilla não havia cumprido a promessa feita a Nené de não contar a ninguém o fato ocorrido com o Dr. Aschero.

Nené, em consideração às tentativas de sua interlocutora de preservar sua face positiva, refaz sua pergunta de modo que não seja ameaçadora: “*¿Pero se sabe algo seguro?*” Manifesta cortesia, simulando uma indeterminação, com um “se” pseudo-reflexivo, *se sabe*, que reduz a responsabilidade da ouvinte. Uma pergunta direta ameaçaria a face positiva de Rabadilla, preservada no enunciado anterior com recursos de atenuação.

Em resposta a Nené, Rabadilla repete o uso de estratégia de “desfocalización”:

“*Todos dicen que es fácil la Celina, pero nadie le ha hecho un hijo.*”

Rabadilla não havia “se comportado bem”, como reflete a personagem anteriormente<sup>7</sup>, por isso, tenta atenuar as asserções que faz, na tentativa de se redimir da responsabilidade e reconquistar sua imagem positiva e a confiança da colega. Afinal, “portarse bien” representava ganhar novamente as roupas usadas que ganhava antes.

Em um segundo momento, Nené busca com uma pergunta obter informações sobre Juan Carlos. Seguindo a estrutura da pergunta que havia feito sobre Celina (“*¿Y a Celina no la viste? ¿con quién anda?*”), Nené pergunta: “*¿Y Juan Carlos no lo viste?*”

A pergunta explicitamente só deseja saber se Rabadilla o viu ou não. Porém, assim como quanto a Celina, Nené também queria saber com quem andava Juan Carlos. Rabadilla

---

<sup>7</sup> Trechos citados na página 37 e 38 (referentes às páginas 74 e 76 do romance).

infere isso, e conta o que anda fazendo e com quem anda Juan Carlos. Inicialmente faz asserções sem atenuação: “*Sí, anda siempre vagueando, por ahí. No trabaja en nada.*” Mas, em seguida, retoma sua estratégia de distanciamento: “*Y dicen que ahora anda de nuevo con la viuda Di Carlo.*”

Nené tenta buscar “responsáveis” pela informação: “*Quién te lo dijo?*” E a personagem Rabadilla repete a atenuação por marcador de distanciamento (“*Y... lo andan diciendo todos*”) e muda de tópico, o que aqui funciona como uma estratégia de preservação da face: “*¿No puedo ir a tu casa un día de visita?*”

Podemos dizer que o enunciado anterior é um pedido, mais precisamente uma solicitação. Embora se trate de uma solicitação cortês, dada a estrutura sintática na qual o verbo *puedo* sinaliza que o falante pergunta sobre a disponibilidade de seu interlocutor em aceitar sua visita, trata-se de um ato que ameaça o território do outro.

Apesar das ressalvas, a personagem Nené aceita o pedido de Rabadilla, formando o encadeamento preferido, pois demonstra a vontade de satisfazer os desejos de sua destinatária. O vocativo no início da resposta, (*Raba*) e a aceitação do pedido (“*sí tenés que venir un día a visitarme*”) atenuam a restrição que faz ao final: “*pero no vengas sin llamarme antes*”.

Rabadilla se coloca em posição inferior, imagina que pode não ser aceita pelo marido ou pessoas do entorno social de Nené pelo fato de ser mãe solteira: “*Sí, te voy a llamar, si es que no me van a echar porque me pasó eso.*”

Ao demonstrar desconhecimento do que seria “eso” (*¿Qué decís?*), Nené demonstra não preocupar-se pelo fato de Rabadilla ser mãe solteira e demonstra cortesia positiva em relação à colega. Rabadilla explica: “*Sí, que no me casé y ya tengo un hijo.*”

De acordo com as convenções sociais de Coronel Vallejos, e dado o *status* relacionado ao casamento, assumir-se como mãe solteira é uma autocrítica. Nené então

ameniza a autocrítica de Rabadilla, demonstrando não se importar com o fato (“*No seas sonsa, Raba, me enojo si decís esas cosas*”), assim ela realiza um encadeamento cortês.

Porém, o fato de Rabadilla se colocar em posição inferior, deu abertura para que sua interlocutora, até então cuidadosa fazendo uso de atenuantes, proferisse uma censura: “*Lo que sí cuando vengas te voy a decir unas cuantas sobre ese sinvergüenza.*”

De acordo com o contexto, sabemos que Rabadilla teve um filho com o personagem Pancho, que não assumiu a criança. Portanto, para Nené, Pancho é o referente de *sinverguenza*.

No entanto, Rabadilla sabe que Nené, antes de se casar, teve um relacionamento íntimo com a personagem doutor Aschero e foi namorada de Juan Carlos, homens que, a seu ver, preenchem o referente em questão.

Como sabemos, a censura é uma incursão no território do outro. Diante de tal ato o único recurso para o encadeamento é a réplica. No entanto, devido à relação de desigualdade entre as duas e o objetivo de reconquistar sua interlocutora, Rabadilla não pode retribuir um ato ameaçador, faz uma “réplica de modo indireto”. Com uma estrutura de pergunta e funcionando como uma “inocente” sequência inserida, o enunciado “*¿Quién, Juan Carlos? ¿o el doctor Aschero?*” indiretamente é uma ameaça à face positiva e negativa de Nené, ameaçando seu *status* atual de mulher casada por causa desse conhecimento partilhado referente ao seu passado.

Nené responde ao turno inserido, esclarecendo o termo “sem referente”: “*No, el sinvergüenza que te encajó un hijo.*”

#### 4.1.2 Diálogo 1b: Nené e Rabadilla

p.134

Linha		
1	Nené	— Hola...
2	Rabadilla	— Es la Raba.
3	Nené	— Sí, qué decís.
		(...)
4	Nené	— (...) El otro día hablamos de tantas cosas y ni me dijiste dónde es que está trabajando.
5	Rabadilla	— En una fábrica, Nené. No me gusta, yo quiero volverme a Vallejos.
6	Nené	— ¿Dónde vivís?
7	Rabadilla	— En una pieza, con una amiga de mi tía que fue la que me trajo para acá. Ella ya del año pasado que trabaja en la fábrica de jabón. ¿Usted no quiere ser patrona mía?
8	Nené	— ¿Acá en mi casa querés decir? No, cuando tenga un chico sí voy a necesitar ayuda, pero ahora no. Mi marido ni siquiera viene a almorzar los días de trabajo.
9	Rabadilla	— Quiere que la vaya a visitar?
10	Nené	— Hoy no, Raba, porque tengo que salir. Pero un día quiero que vengas, así ves la casa. Lástima que mamá no me puede ver la casa, con el juego nuevo de comedor y el living, pocos tienen en Vallejos una casa como la mía, mamá no se la imagina.
11	Rabadilla	— La Tereza hoy domingo se fue por ahí con otra vieja como ella que no me quiere, me invitaron pero la otra siempre se ríe de que no sé cruzar la calle, para eso mejor me quedo sola.
12	Nené	— Mi marido se fue a la cancha a ver el partido, pero después yo voy a ver si me lleva a alguna parte si no te decía que vinieras.
13	Rabadilla	— ¿Y un ratito ahora? ¿A qué hora viene él?
14	Nené	— Y no, Raba, porque si después te ve acá, va a pensar que ya me entretuve el domingo con algo y no va a querer salir.
15	Rabadilla	— ¿Adónde te va a llevar?
16	Nené	- Al cine o al teatro, y lo principal es que no tenga que hacer cena, me aburro de cocinar todas las noches y a dormir enseguida.



17	Rabadilla	— Adónde queda la casa de usted? ¿queda lejos de donde yo estoy? Si usted quiere venir acá es la pieza que tiene delante una maceta grande de espina de Cristo, hay unas plantas de grandes en el patio... y hacemos un mate. Y le corto un gajo de la Espina de Cristo.
18	Nené	— No, Raba, te agradezco pero mi marido no quiere que salga sola.
19	Rabadilla	— Y te cuento todo de la niña Mabel...
20	Nené	— ¿Qué hizo?
21	Rabadilla	— Nada, que antes de venirme ya se apareció el novio a visitarla, se fue desde Buenos Aires para verla. Es petiso, alto igual que la niña Mabel, tiene que andar de taco bajo ella ahora.
22	Nené	— ¿Se comprometieron?
23	Rabadilla	— No, si no ya lo hubiese andado diciendo, porque después del lío de Don Sáenz ya no tienen mucho para darse corte por ahí. ¿y querés que te cuente algo del doctor Aschero?
24	Nené	— ¡Raba! Ya ni me acuerdo de ese sinvergüenza.
25	Rabadilla	— ¿Y tu marido no te dijo nada?
26	Nené	— ¿De qué?
27	Rabadilla	— Y... de nada.
28	Nené	— Contame más de Mabel, ¿qué es el novio?
		(...)
29	Rabadilla	— Y no viniste más al rancho, ni vos ni la niña Mabel vinieron más, yo te esperaba siempre y vos nunca más viniste. ¿Y tu marido adónde te va a llevar?
30	Nené	— No sé, Raba. Además ni siquiera estoy segura que vamos a salir, vos llamame pronto, Raba, otro día, ¿eh?
31	Rabadilla	— Y le mandaste la plata a tu mamá o no? Porque yo no te dije nada pero tu mamá me contó todo.
32	Nené	— ¿De qué?
33	Rabadilla	— Que vos primero le dijiste que le ibas a mandar plata para hacerle el tratamiento a tu papá en el sanatorio pago, y ahora tienen que ir al hospital.
34		— Pero mi mamá me dijo que lo mismo la habían atendido bien en el hospital, y yo por más que quiera no puedo porque me metí en los gastos del living. Y lo mismo después por capricho de ella lo pasó de nuevo al sanatorio, eso vos no lo sabés, y qué tanto, que

		saque la plata de la libreta ¿acaso los ahorros no son para eso?, para un caso de necesidad.
35	Rabadilla	— Ella me dijo que vos eras mala con tu papá, y que no te iba a escribir más. ¿Te escribió?
36	Nené	— Sí que me escribió.
37	Rabadilla	— ¿Y cuándo te voy a ver?
38	Nené	— Llamame pronto. Chau, Raba.
39	Rabadilla	— Chau

### **Análise dos atos de fala**

Na segunda conversação telefônica, o modo como Rabadilla trata Nené continua variando entre *vos/usted*.

Os tópicos, no segundo diálogo, giram em torno da visita que Rabadilla quer fazer a Nené. Como no primeiro diálogo, em relação ao número de turnos, podemos afirmar que temos um diálogo simétrico.

Porém, nesse diálogo Rabadilla inicia todos os tópicos, e em todos ameaça a face negativa de Nené. Novamente Nené encerra a conversa, mas neste caso, para fugir dos constantes ataques de Rabadilla, que detém o poder nesse diálogo. Nené basicamente desenvolve os tópicos propostos por Rabadilla, respondendo às suas perguntas, pedidos, oferecimentos e acusações, tentando proteger sua face. Mais uma vez, notamos uma aparente simetria.

O primeiro FTA de Rabadilla é um pedido para trabalhar para Nené. Embora tenha tratado Nené no início do diálogo de modo informal, passa a usar *usted* (“¿Usted no quiere ser patrona mía?”). Dado o *status* e o peso do ato de fala (pedido de emprego) Rabadilla tenta atenuar a invasão ao território por meio de dois procedimentos de cortesia: o uso da forma de tratamento *usted* e o uso de um ato indireto de fala.

Com estrutura formal de interrogação, pragmaticamente a pergunta dirigida a uma pessoa sobre sua disponibilidade de realizar certa ação (verbo *querer*) se interpreta como pedido cortês e ameniza a invasão ao território do interlocutor (Haverkate, 1994) (“¿Usted no quiere ser patrona mía?”).

Em resposta, temos um macroato: “¿Acá en mi casa querés decir? No, cuando tenga un chico sí voy a necesitar ayuda, pero ahora no. Mi marido ni siquiera viene a almorzar los días de trabajo”. Nené primeiramente faz uma pergunta confirmativa (“¿Acá en mi casa querés decir?”) que serve de prefácio atenuador para o “no” (não) seguinte. Como atenuação da recusa temos a possibilidade de realização do ato no futuro (“cuando tenga un chico sí voy a necesitar ayuda, pero ahora no”) e uma justificativa (“Mi marido ni siquiera viene a almorzar los días de trabajo”).

Rabadilla se oferece para visitar Nené. O fato de se auto-convidar poderia ser descortês, mas o uso de “quiere”, questionando a disponibilidade da ouvinte atenua o auto-convite que diretamente poderia invadir o território de Nené: “Quiere que la vaya a visitar?” A formulação do oferecimento em forma de pergunta é cortês, pois permite ao emissor perguntar sobre os desejos do destinatário, amenizando a invasão ao seu território. Uma das condições de uso das perguntas para que possuam tal valor é a aparição do verbo *querer* em referência ao interlocutor:

Novamente temos uma recusa atenuada. No intuito de preservar a face positiva de sua interlocutora e a sua própria, Nené se justifica (“Hoy no, Raba, porque tengo que salir”) e dá a possibilidade de visita em outro dia (“Pero un día quiero que vengas, así ves la casa”) e realiza uma digressão sobre sua casa como um modo de dissipar o assunto.

Rabadilla insiste no oferecimento, atenuando-o a partir do diminutivo, “¿Y un ratito ahora?”, um minimizador segundo Kerbrat-Orecchioni (2006, p.88). Com essa estratégia

tenta convencer sua interlocutora que a visita será rápida e não a incomodará, ou seja, tenta diminuir o custo do ato de fala.

Temos também a persistência de Nené na recusa (“*Y no, Raba*”), atenuada pela justificativa posterior: (“*porque si después te ve acá, va a pensar que ya me entretuve el domingo con algo y no va a querer salir*”).

Rabadilla então convida Nené para visitá-la: “*Si usted quiere venir acá es la pieza que tiene delante una maceta grande de espina de Cristo, hay unas plantas de grandes en el patio... y hacemos un mate. Y le corto un gajo de la Espina de Cristo.*”

Faz um convite cortês, pois, para não invadir o território de sua interlocutora, dá-lhe a liberdade de escolha: “*Si usted quiere venir acá*”. A atenuação de toda a proposição que se realiza nesse enunciado devido ao período condicional manifesta uma das máximas de Lakoff: “no impongas tu voluntad al interlocutor e indica opciones” (1998, p.268).

Além disso, justifica seu convite, mostrando atrativos (“*y hacemos un mate. Y le corto un gajo de la Espina de Cristo*”). Esta pós-sequência acrescenta motivação ao ato de fala principal, e é significativo o convite para o mate. Este importante elemento da cultura argentina age como fator aglutinante nas reuniões sociais, tecendo ou mantendo laços. Rabadilla demonstra, portanto, o desejo da reconstrução dos laços de amizade, abalados pela quebra da confiança que ela provocou ao não guardar os segredos de Nené.

Mais uma vez, Nené profere uma recusa, atenuada pela justificativa posterior (“*No, Raba, te agradezco pero mi marido no quiere que salga sola*”).

Continuando na tentativa de convencer sua interlocutora, Rabadilla lança outro atrativo: “*Y te cuento todo de la niña Mabel...*” Este, por fim, conquista o interesse de Nené: “*¿Qué hizo?*”

Após informar sobre Mabel, Rabadilla produz um oferecimento em forma de pergunta, que como já vimos se enquadra dentro do princípio de cortesia: (“*¿y querés que te*

*cuente algo del doctor Aschero?*”). Sabemos que o ato comissivo de oferecimento tem como valor ilocutório a expressão da intenção do falante de realizar, em benefício do ouvinte, a ação descrita pelo conteúdo proposicional. Porém, vimos que nenhum ato é intrinsecamente cortês e que a cortesia pode variar conforme a cultura, a comunidade de fala e até mesmo conforme os indivíduos, conforme corroboramos na análise desse trecho. Como Nené se interessou por informações sobre Mabel, oferecer informações sobre o Dr. Aschero é, sob o ponto de vista de Rabadilla, um ato cortês. Porém, no caso desse ato de fala, por meio do contexto e da observação do par adjacente, interpretamos que apesar dos recursos formais para expressar cortesia o que Rabadilla faz é uma ameaça à face negativa de sua interlocutora, uma pergunta indiscreta que invade o território de Nené, pois esta não queria lembrar-se do passado com o Dr. Aschero, homem com o qual teve um relacionamento íntimo, que considerava um “proveitador” e de cujo nome não queria lembrar.

Como sabemos, a cortesia se realiza na interação, é o ouvinte que interpreta ou não um enunciado como cortês. Portanto, dado o encadeamento não preferido de Nené, percebemos que a pergunta de Rabadilla foi inconveniente e não obteve resposta, mas sim repreensão: “*¡Raba! Ya ni me acuerdo de ese sinvergüenza.*”

Em seguida, outro FTA, (“*¿Y tu marido no te dijo nada?*”). Na aparente pergunta, está subentendido no termo “nada”, a curiosidade de Rabadilla sobre o que o marido achou do fato de Nené não ser mais virgem, fato polêmico e proibido de acordo com a moral imposta pela sociedade de Coronel Vallejos, como já comentamos. Novamente uma pergunta indiscreta, que invade o território de Nené.

Nené introduz um turno inserido (“*¿De qué?*”) – a falsa tentativa de esclarecer o termo “nada” é um modo de fingir inocência e assim proteger sua face positiva.

Rabadilla encerra o turno inserido com “*Y... de nada*”. A não retomada ao assunto, a partir da atenuação por eclipse de conclusão (Briz, p.154, 2001) é um modo cortês de encerrar

o assunto “desagradável” e de retomar o equilíbrio da interação, compensando o ato ameaçador anterior. Em seguida, Nené inicia um tópico para desviar o foco sobre sua vida e preservar seu território, seus saberes secretos: “*Contame más de Mabel, ¿qué es el novio?*”

Como notamos, as recusas de Nené são justificadas por possíveis saídas com o marido. Por isso, Rabadilla após informar sobre o noivo de Mabel e sobre seu filho Panchito, retoma pergunta feita na linha 15 (“*¿Y tu marido adónde te va a llevar?*”), retomando de algum modo o oferecimento de visita.

Nené não dá a informação solicitada por Rabadilla, mas realiza o encadeamento preferido, não deixa sua interlocutora sem resposta, ainda que faça uso de estratégia evasiva, atenuando um possível desacordo com expressões que indicam incerteza (“*no sé, ni siquiera estoy segura que vamos a salir*”). Na verdade, as saídas com o marido são uma desculpa para não receber Rabadilla, após a resposta evasiva Nené tenta encerrar o turno (“*vos llamame pronto, Raba, otro día, ¿eh?*”).

Aquele comentário feito no primeiro diálogo (página 41, linha 24), “ignorado” por Nené naquele momento é retomado por Rabadilla: que se antes “escondeu” sua acusação por meio da referência ao discurso da mãe de Nené, agora pergunta diretamente: “*¿Y le mandaste la plata a tu mamá o no? Porque yo no te dije nada pero tu mamá me contó todo.*”

Com um turno inserido, Nené tenta esclarecer o fato. Rabadilla, conta que os pais de Nené esperavam dela dinheiro para o tratamento do pai. Nené justifica-se, tentando defender a sua imagem positiva.

Porém, Rabadilla inicia outro ato ameaçador da face negativa e positiva de Nené, novamente “escondido” na referência do discurso da mãe: “*Ella me dijo que vos eras mala con tu papá, y que no te iba a escribir más. ¿Te escribió?*”

Na verdade Rabadilla queria saber se Nené e sua mãe ainda estavam brigadas. Nené não se justifica mais e responde somente ao explícito da pergunta, tentando encerrar o turno (“*Sí que me escribió*”).

Como vimos, as ameaças à face negativa e positiva de Nenê são intensas. Ironicamente, em seguida temos novamente um convite de Rabadilla: “*¿Y cuándo te voy a ver?*”

Nené realiza um encadeamento não preferido, não responde à pergunta e encerra o turno: “*Llamame pronto. Chau, Raba.*”

É interessante a descrição do estado de ânimo de Nené após tantos FTAs: “*Pese al dolor de cabeza y al creciente malhumor se dispone a hacer la cama, por segunda vez en el día, como todos los domingos*” (p. 137)

#### 4.1.3 Diálogo 1c: Nené e Rabadilla

p.137

Linha		
1	Nené	— ¡Hola...
2	Rabadilla	— ¡Es la Raba! ¿sos vos?
3	Nené	— Sí, ¿cómo estás?... ay Raba, cuánto te agradezco lo que me trajiste, sentí tanto no haber estado esa tarde, de casualidad había salido, mirá que salgo poco. Pero yo te lo había dicho que me llamara antes de venir.
4	Rabadilla	— Yo para darte una sorpresa. ¿Te gustó el gajo?
5	Nené	— Sí, cuando entré en seguida lo vi. Después la portera me contó que te había abierto la puerta ella.
6		— Ella no me quería abrir la puerta, no quería por nada, pero yo le dije que era un gajo delicado, y si no lo sabés plantar se seca seguro. ¿Te gusta donde lo puse?
7	Nené	— Sí, y me parece que prendió bien

8	Rabadilla	— Yo me voy para Vallejos. Me voy mañana.
9	Nené	— ¿Por qué? ¿qué pasó? ¿no le vayas a decir a mamá que me viste la casa!
10	Rabadilla	— Ya junté para el pasaje y hoy fue el último día que trabajé en la fábrica.
		(...)
11	Nené	— ¿Y por allá que vas a hacer? ¿de nuevo a lavar?
12	Rabadilla	— No, que la niña Mabel habló con mi tía que si yo quería volver me tomaba de nuevo, (...)
13	Nené	— ¿A mamá le vas a contar que viniste a mi casa?
14	Rabadilla	— Si vos no querés no le cuento nada.
15	Nené	— ¿A qué hora sale el tren mañana? Porque si querés te llevo alguna ropa mía usada.
16	Rabadilla	— A las diez de la mañana sale. Pero mejor si tenés algo nuevo para el Panchito. Que necesita más que yo.
17	Nené	— Y, mucho tiempo no voy a tener, si encuentro algo se lo compro. Pero mañana sin falta te veo en la estación. A las nueve y media ya voy a estar ahí. Vos andá temprano así te encontrás un asiento bueno.
18	Rabadilla	— No dejés de venir, y si tenés algo viejo para mí no te olvidés tampoco.
19	Nené	— Raba, prometeme que a Mabel tampoco le vas a contar que me viste la casa.
20	Rabadilla	— Te prometo, ¿y no tendrás una pañoleta para el Panchito que ahora hace frío?
21	Nené	— Voy a ver. Chau, Raba, tengo que hacer.
22	Rabadilla	— Bueno, hasta mañana.
23	Nené	— Chau, y llegá temprano.
24	Rabadilla	— Chau. (...)



## **Análise dos atos de fala**

O terceiro diálogo gira em torno da ida de Rabadilla a Coronel Vallejos.

Recordemos que no primeiro diálogo Rabadilla trata Nené de *usted* em alguns momentos devido ao *status* de mulher casada da colega. No segundo, Rabadilla faz o mesmo, usando a forma de tratamento como uma estratégia de cortesia, mas ao final do diálogo, após perceber que o conhecimento que tem da vida de Nené lhe confere certo poder, passa a *vosear* sua interlocutora, sentindo-se numa relação mais simétrica. No terceiro diálogo entre Nené e Rabadilla, não há mais variação na forma de tratamento, elas tratam-se de *vos*.

Quanto aos turnos, percebemos que as duas personagens desenvolvem os tópicos. Porém, nesse diálogo Nené inicia a maioria dos tópicos, e novamente é ela quem encerra a conversa, demonstrando destaque na condução da conversa e confirmando a aparente simetria presente em todos os diálogos.

No fim do segundo diálogo, a interação entre Nené e Rabadilla estava em desequilíbrio, pois Nené encerra o diálogo cansada de tantos atos ameaçadores. Vemos então no começo deste terceiro diálogo uma tentativa de restabelecimento do equilíbrio. Após os cumprimentos, Nené agradece pelo presente (uma planta) que Rabadilla havia deixado em seu apartamento. Nené intensifica o agradecimento (“*ay Raba, cuánto te agradezco*”) e se desculpa pelo fato de não estar em casa (“*sentí tanto no haber estado esa tarde, de casualidad había salido, mirá que salgo poco*”). Tanto o agradecimento como a desculpa são FFAs, tão importantes para a cortesia quanto os FTAs abrandados.

No entanto, no fim do macroato, a lembrança do aviso que havia dado anteriormente (“*Pero yo te lo había dicho que me llamara antes de venir*”) é também uma lembrança do que representa para Nené uma atitude cortês, atitude que esperava de Rabadilla: um telefonema antes de uma visita.

Com outro ponto de vista em relação à cortesia, Rabadilla demonstra que entrar no apartamento mesmo sem ter sido convidada não foi um motivo de preocupação, sua maior preocupação era agradar sua interlocutora: *“Ella no me quería abrir la puerta, no quería por nada, pero yo le dije que era un gajo delicado, y si no lo sabés plantar se seca seguro. ¿Te gusta donde lo puse?”*

Vimos que as personagens possuem diferenças em relação à interpretação do que é cortês. Essa diferença também influencia os encadeamentos. Após um agradecimento, espera-se que o ouvinte informe que não é necessário restabelecer o balanço custo-benefício, com expressões como “não há de que”, “imagina”. No entanto, Rabadilla não informa isso, pelo contrário, enfatiza o fato de ter presenteado: *“Yo para darte una sorpresa”*.

Formando par adjacente com o anúncio que faz Rabadilla (*“Yo me voy para Vallejos. Me voy mañana”*), temos um pedido negativo de Nené: *“¡no le vayas a decir a mamá que me viste la casa!”* Segundo Recuero (p.33, 2002), o enunciado diretivo negativo pode pedir ao ouvinte que deixe de fazer algo que está fazendo ou que não faça algo que supõe que vá fazer.

Como sabemos, Rabadilla é vista como uma pessoa que não guarda segredos. No pedido negativo, Nené supõe que Rabadilla vá contar que a visitou. Há, portanto, uma suposição negativa sobre sua interlocutora, enfatizada pela exclamação, que ameaça a face positiva de Rabadilla. E uma ameaça à face positiva não é estratégico para que Nené alcance sua meta, ou seja, consiga o silêncio da colega, por isso o pedido é retomado em outros atos de fala, de modo cortês.

Primeiramente retoma o pedido por meio de um ato indireto: *“¿A mamá le vas a contar que viniste a mi casa?”* Explicitamente uma pergunta, trata-se de um ato indireto, pois seu valor ilocutório tem a função de retomar o pedido para que Rabadilla não conte que viu a casa. A cortesia se dá pela mudança de estratégia, já que ao contrário do pedido negativo, a aparente pergunta não ameaça a face positiva das participantes.

Como par a este pedido, ocorre o encadeamento preferido: Rabadilla a tranquiliza: “*Si vos no querés no le cuento nada*”. Com o uso do período condicional, a falante mostra-se solidária em relação à vontade de sua interlocutora.

O próximo ato é um oferecimento que Nené faz a Rabadilla: “*¿A qué hora sale el tren mañana? Porque si querés te llevo alguna ropa mía usada*”. A atenuação presente no período condicional *si querés*, funciona como cortesia negativa. Nené dá a Rabadilla a opção de recusar a oferta.

Rabadilla não aceita o oferecimento inicialmente, em um par adjacente inserido faz um outro pedido, de algo para seu filho, atenuando-o com o período condicional: “*Pero mejor si tenés algo nuevo para el Panchito*”. E justifica: “*Que necesita más que yo*.”

Nené elabora um rodeio justificativo (“*mucho tiempo no voy a tener*”), deixando porém a possibilidade de realização através do condicional (“*si encuentro algo se lo compro*”). Tal procedimento evita uma negativa direta e preserva a face positiva de ambas as personagens.

Rabadilla então aceita a oferta das roupas usadas para si (“*y si tenés algo viejo para mí no te olvidés tampoco*”).

Nené retoma o pedido da linha 9, solicitando que Rabadilla não conte nada a Mabel. O uso do vocativo *Raba* é uma maneira de se aproximar e preparar o terreno para o próximo ato, um pedido de promessa: “*Raba, prométeme que a Mabel tampoco le vas a contar que me viste la casa*”.

Com a aceitação do pedido, Rabadilla realiza um encadeamento cortês, pois se compromete a realizar o ato solicitado pela colega, mas ameaça a sua face negativa, pois é um ato suscetível de lesar seu território, num futuro próximo ou distante. Podemos considerar a promessa de Rabadilla um FFA, benéfico para Nené (“*Te prometo*”). Rabadilla aproveita este “FFA” para fazer outro pedido: “*¿y no tendrás una pañoleta para el Panchito que ahora hace*

*frío?*” atenuado pela manipulação da coordenada de tempo do centro dêitico, por meio do verbo no futuro (*no tendrás*), que atenua por seu caráter hipotético e uma justificativa do pedido (*que ahora hace frío*).

Na resposta de Nené ela apresenta por meio de perífrase a incerteza: “*Voy a ver*” – um meio de evadir sem ser descortês. Diante de uma interação na qual a falante não quer proximidade, mas não “pode” ser descortês, as evasivas, as fugas representam uma boa opção.

#### **4.2 Diálogo 2: Mabel e Pancho**

No diálogo seguinte, entre Mabel e Pancho, o narrador usa uma estratégia que contrapõe o que as personagens falam ao que eles pensam. Neste *corpus* a cortesia confirma que é um fenômeno social, já que as personagens nem sempre falam o que pensam, pois se adequam a normas sociais a partir de procedimentos de cortesia, com ou sem atenuação.

#### **Contexto**

Mabel e Pancho nos enunciados explícitos tratam-se de “usted”, o que demonstra distanciamento entre as personagens. Esse distanciamento colabora para que ambos preservem seu *status*: ele, seu status de suboficial; e ela, seu status de moça de família e professora.

Embora não tenham proximidade, podemos dizer que possuem certo conhecimento partilhado, como podemos confirmar tratando de fatos anteriores (que não se dão cronologicamente no romance) ao diálogo em questão. Pancho teve um filho com Rabadilla. Quando ela engravidou, ele prometeu que se casaria mais tarde com ela, depois que se tornasse suboficial, desde que ela não contasse para ninguém que o filho era dele, fato que

segundo ele, poderia prejudicá-lo. Rabadilla acreditou em Pancho, manteve o segredo na esperança de casar-se com ele. No entanto, quando Pancho retorna a Coronel Vallejos, como suboficial, não se casa com Rabadilla.

Mabel tinha sido uma das namoradas de Juan Carlos, eles se encontravam à noite, às escondidas, pois ele namorava Nené, e Mabel namorava Cecil, o pretendente aceito pela família dela.

Pancho sabia dos encontros de Mabel e Juan Carlos. Mabel sabia do que havia acontecido entre Pancho e Rabadilla.

Para a compreensão da relação de poder, recorreremos a alguns fragmentos, que ao descrever o cotidiano de alguns personagens, revelam a qual classe social eles pertencem. No mesmo dia 23 de abril, temos a descrição do dia de Mabel e de Pancho. Sobre Mabel: *“El ya mencionado jueves 23 de abril de 1937, Maria Mabel Sáenz, conocida por todos como Mabel, abrió los ojos a las 7:00 de la mañana cuando su reloj despertador de marca suiza sonó la alarma”* (p.61). Mabel dava aulas de manhã, seu tempo livre se dividia em ir ao cinema com a mãe, passar a tarde com o namorado Cecil e fazer leituras de revistas femininas. Já sobre Pancho:

El ya mencionado día jueves 23 de abril de 1937, Francisco Catalino Páez, conocido también como Pancho, se despertó a las 5:30 de la mañana como era su costumbre, aunque todavía no hubiese aclarado el día. No poseía reloj despertador. (...) En una cama grande dormían sus dos hermanas, arrinconado en el catre de lona dormía su hermano. La cama de Pancho tenía un elástico a resorte y colchón de estopa. El piso era de tierra, las paredes de adobe, el techo de chapas. En el otro cuarto que completaba la casa dormían sus padres con el hijo menor, de siete años. Pancho era el mayor de los varones. La cocina estaba en construcción. Pancho la había empezado con materiales para edificación moderna, de segunda mano” (p. 66)

Como notamos pela descrição do seu dia, e de sua casa, Pancho pertence a uma classe social baixa. Ele trabalhava como pedreiro o dia inteiro, depois adquire o cargo de suboficial.

Outro elemento importante para a análise de nosso *corpus* é observar o padrão de beleza feminino relacionado ao fator racial, dados implícitos nos comentários que Pancho faz

em relação às mulheres. No primeiro exemplo faz referência a Nené (rubia y blanca), a Mabel (morocha) e a sua mãe (piel oscura de índia); e no segundo, a Rabadilla (negra):

Pensó en la maestra que debía levantarse a las 7:00 sin haber dormido, Juan Carlos decía que era la más linda del pueblo, sobre todo en malla. Pero era morocha. La otra, sin embargo, era rubia, y blanca. La madre le preguntó si las galletas no habían tomado olor a humedad. Pancho dijo que no y le miró la piel oscura de india, el pelo color tierra, lacio, rebelde, vetado de canas. Pancho desde el alambrado del club había visto a Mabel en malla, pero era morocha. Las piernas de la otra eran blancas, iba a la tienda sin medias. Pancho pasó un peine grueso por su maraña de pelo negro rizado, el peine se atascaba. Su madre le dijo que tenía el pelo tupido como ella, como los criollos, y enulado como su padre valenciano. (p.67)

E nas páginas 86-87

*Pensamientos predominantes de Pancho frente a Raba en la oscuridad:* (...) ¿vos no te dejás besar? no sabe ni dar un beso, tiene un poco de bigote, patas negras cara negra, (...) le voy a decir que la quiero bien de veras, a lo mejor se lo cree, que es linda, que me han dicho que es muy trabajadora, que le tiene la casa limpia a la patrona ¿qué más le puedo decir a una negra como ésta? qué mansita que es la negra, ésta no sabe nada, me da pena aprovecharme, (...)

Apesar de Mabel não representar o ideal de beleza mais desejado por Pancho (“Pero era morocha.”), ele mostra-se atraído por ela, como veremos no diálogo que segue, no qual há um jogo de sedução entre Mabel e Pancho.

p.139

Linha		
1	Mabel	— Ya que está ahí ¿no me cortarías unos higos? <i>cáscara aterciopelada, verde, adentro la pulpa de granitos rojos dulces los reviento con los dientes.</i>
2	Pancho	— Buenas tardes, no la había visto. <i>el pie las uñas pintadas asoman de la chancleta, piernas flacas, ancas grandes</i>
3	Mabel	— Buenas tardes.
4	Pancho	— Perdona que ande por este tapial, que si no ponemos una antena no oímos la radio, y los presos se me van a andar quejando. <i>los presos no ven nunca a una mujer</i>
5	Mabel	— Y usted también querrá escuchar, no diga que no... <i>negro barato, le brillan el cuello y las orejas, se lava para blanquearse</i>
6	Pancho	— Para qué voy a decir que no... ¿Le saco los más maduros, no más, o medio verdes también? <i>mi uniforme de gabardina y botas</i>

		<i>que brillan</i>
7	Mabel	— No, maduritos no más, otro día yo vengo con un palo y volteo los que se hayan puesto más morados. <i>me los como, uno por uno, y me tiro en el jardín, no me importa que me piquen los bicharracos del pasto</i>
8	Pancho	— Llámeme a mí, pongo la escalera del otro lado y ya estoy subido al tapial. <i>me trepo, salto, subo, bajo, la toco</i>
9	Mabel	— ¿Y si tiene que hacer algo? ¿o lo único que hace es escuchar la radio? <i>una sirvienta tuvo un hijo natural</i>
		(...)
10	Pancho	— ¿Qué le anda echando?
11	Mabel	— Veneno para las hormigas, <i>negras, chiquitas, malas, negro grandote, con los brazos de albañil ¿la habrá forzado a la Raba? ¿De Juan Carlos no sabe nada, usted que era amigo de él?</i>
12	Pancho	— Sí, me escribió una carta... <i>Juan Carlos pregunta por una guacha</i>
13	Mabel	— Pero también nunca se quiso cuidar, y usted que le hacía buena compañía, si no me equivoco... <i>¿cuál de los dos más hombre? ¿cuál de los dos más forzado?</i>
14	Pancho	— Juan Carlos era mi mejor amigo, y siempre va a ser igual para mí. <i>el albañil tiene casa de material ¿y hembra maestra de escuela?</i>
15	Mabel	— ¿Dónde está? ¿en aquel sanatorio tan lujoso de antes? <i>los ojos castaño claros los entornaba al besarme</i>
16	Pancho	— No, creo que en una pensión, y va al médico aparte.
17	Mabel	— Ese outro sanatório era carísimo.
18	Pancho	— Sí, parece que sí... — ¿Arranco éstos que están acá?
19	Mabel	— Ésos... sí, ya están bien maduritos para comer, y sírvase usted también. <i>los dientes marrón y amarillos</i>
		(...)
20	Mabel	— Espere que me coma uno... Cuénteme de dónde se hizo amigo de Juan Carlos. <i>un criollo negro, él era blanco, los brazos no tan morrudos, la espalda no tan ancha</i>
21	Pancho	— Un día cuando éramos pibes lo desafié a pelear. <i>las zorras tienen la cueva que nunca se sabe dónde, la cueva de la zorra</i>
22	Mabel	— ¿Y hace mucho que está en la policía, usted?

23	Pancho	— Entre que fui a la escuela en La Plata y que llegué acá como un año y medio.
24	Mabel	— Y a las chicas les debe gustar el uniforme ¿no? <i>la Raba vuelve de Buenos Aires ¿el negro salta el tapial para forzarla otra vez?</i>
25	Pancho	— No, es macana eso. ¿A usted quién se lo dijo? <i>las blancas sí, que las criollas son negras y peludas</i>
26	Mabel	— Yo sé que algunas chicas tienen debilidad por los uniformes. Cuando yo estaba pupila en Buenos Aires mis compañeras se enamoraban siempre de los cadetes. <i>un cadete, no un un negro suboficial cualquiera</i>
27	Pancho	— ¿Y usted no? <i>sí, sí, sí, sí</i>
28	Mabel	— <i>sí, yo también</i> . No, yo me portaba bien, yo era una santa. Y no se preocupe porque yo tengo novio, y en serio. <i>buen muchacho, un pigmeo comparado a un negro grandote</i>
29	Pancho	— ¿Cuál? aquel que vino en el verano de la capital? <i>a un petiso lo dejo sentado de una piña</i>
30	Mabel	— Sí, qué otro quiere que sea...
31	Pancho	— Uno medio petiso el hombre... <i>zorra ¿dónde tenés el escondite?</i>
32	Mabel	— Me tiene que gustar a mí y no a usted.
33	Pancho	— ¿Quiere que le corte más higos?
34	Mabel	— Bueno, esos que están más arriba. <i>no te vayas todavía...</i>
35	Pancho	— <i>¿y la madre? ¿dónde está?</i> Pero no alcanzo. Tendría que bajar a su patio y subirme por el árbol ¿quiere?
36	Mabel	— No, porque si lo ve mi mamá me va a retar, pero si quiere alguna otra vez que esté en la Comisaría, que no tenga nada que hacer, puede bajarse y trepar por el árbol, cuando lo vea mi mamá mejor que no. <i>mi mamá no dice nada, nada, nada, y la Raba llega dentro de pocos días</i>
37	Pancho	— Pero su mamá está siempre ¿o no? <i>a la zorra, la agarro de la cola</i>
38	Mabel	— Sí, mi mamá está siempre, no sale casi.
39	Pancho	— Entonces... ¿cuándo voy a poder bajar? <i>de noche, de noche...</i>
40	Mabel	— <i>de noche, de noche...</i> No sé, mi mamá está siempre.
41	Pancho	— ¿Ella no duerme la siesta?
42	Mabel	— No, no duerme la siesta.



43	Pancho	— Pero a la noche debe dormir... <i>cuando salto el tapial no hago ruido, las gallinas no se van a despertar</i>
44	Mabel	— Sí, pero de noche no se ve bien para trepar al árbol. <i>un tipo forzado se trepa como quiere a una higuera</i>
45	Pancho	— Sí que puedo ver...
46	Mabel	— Pero no puede ver qué higo está maduro, y qué higo está verde. <i>vení, vení</i>
47	Pancho	— Sí, porque los toco y están más blandos los maduritos y largan una gotita de miel, me parece que me los voy a comer todos yo solo, si me vengo esta noche. <i>¿A qué hora se duerme su mamá? ya la agarré y no la suelto</i>
48	Mabel	— A eso de las doce ya seguro que está dormida... <i>¿la habrá forzado a la Raba? ¿tendrá tanta fuerza para eso? la Raba llega y me encuentra con un negro orillero</i>
49	Pancho	— Entonces a esa hora esta noche vengo sin falta. <i>la novia del petiso</i>
50	Mabel	— ¿Y la antena ya la colocó? <i>me muero por darle un beso a un hombre de verdad, como tu amigo</i>
51	Pancho	— Para eso hay tiempo, primero me voy a comer un higo, <i>voy caminando por la calle delante de la gente, con una maestra de escuela</i>

Como vimos com Briz (2001, p. 145), a cortesia e a atenuação podem ser usados por eficácia, a fim de se alcançar um objetivo.

No diálogo analisado, embora Mabel e Pancho tenham o desejo de um encontro íntimo, este não pode ser revelado, por isso o cuidado com a preservação das faces durante a interação, cuidado não existente na espontaneidade dos enunciados em itálico, representação do que os personagens pensaram, mas não falaram.

Como vimos a solicitação pertence à categoria dos atos diretivos. A solicitação é um ato incursivo, que ameaça a face negativa do interlocutor. Para atenuar essa incursão, Mabel faz uso de diversas estratégias de cortesia: “Ya que está ahí ¿no me cortaría unos higos?” A

primeira é atenuar o pedido com a seguinte frase “Ya que está ahí”, com a qual a falante expressa desejo de minimizar o custo do pedido para o interlocutor. Além disso, a solicitação realizada em forma de pergunta e com o condicional de cortesia além de expressar cortesia negativa reforça a imagem positiva de Mabel.

No início do diálogo, Pancho está andando no muro da casa de Mabel, após cumprimentar e observar sua interlocutora, ele se desculpa pela invasão ao seu território: “Perdone que ande por este tapial.”

Sabemos que a desculpa é um ato no qual o falante mostra que violou certa norma social e se coloca como responsável de tal violação. Nesse caso, tanto as desculpas como as justificativas que apresenta (“que si no ponemos una antena no oímos la radio, y los presos se me van a andar quejando.”) além de reforçarem a imagem positiva de Pancho, revelam cortesia negativa.

No trecho seguinte, no qual Mabel questiona a justificativa dada por Pancho, ela mantém a forma de tratamento respeitosa *usted*. No entanto, na revelação do que Mabel não disse, em itálico, temos um insulto: “Y usted también querrá escuchar, no diga que no... *negro barato, le brillan el cuello y las orejas, se lava para blanquearse*”

O insulto, pragmaticamente, tem o caráter de uma agressão verbal à imagem positiva do destinatário. Se falasse o que tinha pensado, Mabel expressaria, então, um preconceito social de uma cidade de interior da Argentina dos anos 40 presente não só na classe média, a qual ela pertence, mas também presente nas classes baixas, como vimos anteriormente nos pensamentos de Pancho em relação à Rabadilla.

O termo *negro* “pensado” por Mabel adquire conotações negativas (*negro barato, se lava para blanquearse*). Porém, como houve o “ocultamento” do insulto, a relação continua equilibrada.

Pancho encerra a digressão sobre a antena e indiretamente se oferece para colher figos para Mabel. Com estrutura formal de pergunta, o enunciado “¿Le saco los más maduros, no más, o medio verdes también?” é um oferecimento cortês pois ameniza a invasão ao território alheio, com o questionamento dos desejos do interlocutor.

O par adjacente que se forma é cortês, pois Mabel aceita e reduz o custo para o interlocutor, aceitando que ele colha somente os frutos maduros. Reduz o custo por meio de minimizadores (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006) como o uso do diminutivo, juntamente com a expressão “no más”: “maduritos no más”.

Em seguida, temos outro ato de fala cortês. Embora o imperativo normalmente se associe a atos diretivos não cortesões, com teor “autoritário”, se considerarmos o critério contextual de “Llámeme a mí, pongo la escalera del otro lado y ya estoy subido al tapial” veremos que neste caso não há esse sentido, pois analisando o conteúdo proposicional veremos que a ordem é benéfica ao destinatário (Mabel) e não a quem enuncia (Pancho). Trata-se de um oferecimento: enfatizado pela duplicação pronominal “a mí”, e pela pós-sequencia, com a qual Pancho quer demonstrar que não será uma tarefa difícil realizar a “colheita”. Na verdade, vemos com o trecho referente ao pensamento - *me trepo, salto, subo, bajo, la toco* - qual é o objetivo final desse oferecimento: tocar Mabel.

Mabel, ao questionar a disponibilidade de Pancho, ameaça a face positiva dele, a sua imagem de profissional competente: “¿Y si tiene que hacer algo? ¿o lo único que hace es escuchar la radio?”

Ele não vê ameaça nas perguntas, e as responde com humor: “Eso no tengo yo la culpa, que no haya ningún robo por ahí.”.

Após pequena digressão sobre roubos na vizinhança, Mabel pergunta sobre Juan Carlos: “¿De Juan Carlos no sabe nada, usted que era amigo de él?” Pancho não realiza o

encadeamento preferido, pois não dá nenhuma informação sobre o amigo: “Sí, me escribió una carta...”

Diante da falta da informação que gostaria, Mabel profere duas asserções, que ameaçam a face positiva de Juan Carlos e de Pancho, atenuando a força das asserções com uma expressão modificadora à margem, “si no me equivoco”, com a qual a falante indica que pode estar errada, atenuando possível opinião divergente: “Pero también nunca se quiso cuidar, y usted que le hacía buena compañía, si no me equivoco...”

Ao mesmo tempo que Mabel sente repulsa de Pancho pelo fato de ser negro, ela também sente-se atraída, pois em seus pensamentos chega a comparar Pancho e Juan Carlos: *¿cuál de los dos más hombre? ¿cuál de los dos más forzado?* Isso explica os insultos implícitos, e a cortesia explícita.

Mabel continua com perguntas sobre Juan Carlos. Pancho demonstra desinteresse em falar sobre Juan Carlos, mesmo porque não queria falar do amigo, mas sim aproximar-se de Mabel, por isso, toma iniciativa de voltar ao tópico “figos”: “¿Arranco éstos que están acá?”

Mabel aceita a ajuda e oferece os figos a Pancho: “Ésos... sí, ya están bien maduritos para comer, y sírvase usted también.” Nesse macro-ato, após a aceitação há uma pré-sequencia utilizada (ya están bien maduritos para comer) para motivar o ouvinte a atender ao ato diretivo (y sírvase usted también).

Pancho termina de pegar os frutos e, Mabel, na intenção de que ele continue ali, primeiro realiza um pedido para que ele fique, e depois reinicia o tópico Juan Carlos: “Espere que me coma uno... Cuénteme de dónde se hizo amigo de Juan Carlos.”

Uma das estratégias que Mabel usa para ser cortês com Pancho é elogiar sua posição social, seu cargo de policial, o fato de isso ser atraente para as mulheres: “— Y a las chicas les debe gustar el uniforme ¿no? *la Raba vuelve de Buenos Aires ¿el negro salta el tapial para forzarla otra vez?*”

Porém, esse elogio é feito de modo indireto, “a las chicas les debe gustar” é quase uma hipótese, Mabel não se coloca como sujeito do elogio e pede confirmação de seu elogio ao interlocutor “¿no?”.

Uma das maneiras de realização de encadeamento preferido no caso de um elogio é, segundo (Haverkate, 1994), aceitar o elogio, reduzindo-o.

Pancho realiza o par adjacente cortês, pois, em sinal de modéstia, ele desmente a fama de sedutores dos policiais, já que “macana” significa mentira: “— No, es macana eso. ¿A usted quién se lo dijo?”.

Sabemos que se trata de falsa modéstia, pois na expressão de seu pensamento ele sinaliza que as mulheres gostam de uniformes de policiais, e demonstra sua preferência em relação às mulheres brancas: *las blancas sí, que las criollas son negras y peludas*. No entanto, considerando o que Pancho realmente fala, o personagem se revela modesto, adequando-se às normas sociais como um falante cortês, que reduz os elogios.

Mabel transforma o que era hipótese em afirmação (“Yo sé que algunas chicas tienen debilidad por los uniformes.”), reforçando o elogio aos cadetes. Podemos dizer que o uso de tal ato de fala, manifestação de cortesia positiva, é utilizado como uma estratégia de sedução. Sabemos por meio da expressão de seu pensamento que tal ato não é sincero, o trecho em itálico (*un cadete, no un un negro suboficial cualquiera*), se fosse proferido faria com que todo o elogio anterior caísse por terra.

Ao mesmo tempo em que há a sedução, há a preocupação em preservar sua face positiva, em manter seu papel de moça de família que namora sério. Quando questionada por Pancho se ela também se interessava pelos *cadetes*, embora a resposta pensada seja sim, o que ela expressa é o que é socialmente aceitável (“no, yo me portaba bien...”):

“ — ¿Y usted no? *sí, sí, sí, sí*

— *sí, yo también*. No, yo me portaba bien, yo era una santa. Y no se preocupe porque yo tengo novio, y en serio. *buen muchacho, un pigmeo comparado a un negro grandote*”

As perguntas, como sabemos, fazem parte dos atos de fala diretivos, e ameaçam a face negativa do interlocutor. Mabel, em reação à pergunta de Pancho (“— ¿Cuál? aquel que vino en el verano de la capital? *a un petiso lo dejo sentado de una pina.*”), demonstra-se incomodada pela invasão ao seu território: “Si, qué outro quiere que sea...”. Mesmo assim, Pancho faz um comentário e ameaça desta vez a face positiva de Mabel, colocando em risco seu narcisismo, pois critica seu namorado: “— Uno medio petiso el hombre...” Ele faz uso de atenuação semântica-pragmática de um elemento, mediante a modificação externa a partir do termo *medio*. O falante, com essa modificação, segundo Briz, (2001) não se responsabiliza de aplicar o predicado em toda sua intenção léxica. Pancho suaviza o termo *petiso*, que significa “pessoa de pouca estatura” e possui um tom humorístico. Embora tenha tentado atenuar a crítica, o enunciado de Mabel mostra que a crítica não conseguiu ser suavizada, pois ela demonstra que não gostou da invasão a seu território: “— Me tiene que gustar a mí y no a usted.” Podemos dizer que a cortesia não se realizou, houve uma tentativa de ser cortês, mas a ouvinte não interpretou o ato como tal.

Pancho imediatamente tenta retomar o equilíbrio da interação, retomando seus oferecimentos corteses e o tópico “higos” (“¿Quiere que le corte más higos?”), pois por meio desse tópico se realiza o jogo de sedução entre os personagens.

Consideramos o oferecimento “¿Quiere que le corte más higos?” como cortês, pois além da forma interrogativa, o verbo *querer* direcionado ao ouvinte, permite que este expresse seus desejos.

Ocorre para esse oferecimento o encadeamento cortês. Mabel aceita a oferta, que é acima de tudo uma maneira de manter a conversação, pois ela não quer que ele vá embora: “Bueno, esos que están más arriba. *no te vayas todavía...*”

Pancho explica que não alcança os figos que estão mais acima e que para colhê-los teria que descer no quintal de Mabel. O personagem não se impõe, manifesta cortesia

negativa, colocando o fato de descer no quintal como uma hipótese (“tendría que bajar”) e questiona a disponibilidade de sua interlocutora em recebê-lo (“¿quiere?”).

Mabel inicialmente nega como uma maneira de preservar sua face positiva (“No, porque si lo ve mi mamá me va a retar”), depois dá opções ao interlocutor, deixando por conta dele a responsabilidade da escolha (“pero si quiere alguna otra vez que esté en la Comisaría, que no tenga nada que hacer, puede bajarse y trepar por el árbol”), e por fim coloca restrições (“cuando lo vea mi mamá mejor que no”), formando um macro-ato contraditório: “— No, porque si lo ve mi mamá me va a retar, pero si quiere alguna otra vez que esté en la Comisaría, que no tenga nada que hacer, puede bajarse y trepar por el árbol, cuando lo vea mi mamá mejor que no. *mi mamá no dice nada, nada, nada, y la Raba llega dentro de pocos días*”.

A imagem a ser preservada se opõe ao desejo expresso na revelação dos pensamentos: *mi mamá no dice nada, nada, nada, y la Raba llega dentro de pocos días*.

Diante da contradição de Mabel, Pancho faz uma pergunta direta, atenuada pelo uso do marcador *entonces* seguido de pausa, como uma preparação para a pergunta: “Entonces... ¿cuándo voy a poder bajar? *de noche, de noche...*”

Como vimos, Mabel não pode demonstrar seu interesse por Pancho, por isso continua dissimulando: “— *de noche, de noche...* No sé, mi mamá está siempre.” Todos os encadeamentos não preferidos aos oferecimentos de Pancho são estratégias de preservação da face de Mabel, que deve manter seu papel de mulher solteira, que tem namorado e que se comporta, ou seja, não demonstra interesse por outros homens.

Os figos são usados durante todo o diálogo como metáfora do encontro entre os dois. Na linha 47 do diálogo, Pancho faz uso de um enunciado metafórico, que pretende motivar a ouvinte a acordar, enfim, o encontro, sugerindo que este será tão prazeroso como os figos maduros e doces (“y están más blandos los maduritos y largan una gotita de miel, me parece

que me los voy a comer todos yo solo, si me vengo esta noche”). Todo esse prefácio sedutor visa à obtenção de uma resposta positiva de Nené para a seguinte pergunta: “¿A qué hora se duerme su mamá?”. Na expressão de seus pensamentos Pancho considera já tê-la seduzido (*ya la agarré y no la suelto*).

Mabel, então, cessa o jogo de dissimulações, informa a que horas a mãe estará dormindo: “A eso de las doce ya seguro que está dormida...”

Pancho confirma o encontro e Mabel, voltando à dissimulação, retoma o motivo inicial da aproximação de Pancho, a aparente necessidade de se colocar uma antena: “¿Y la antena ya la colocó?” Pancho desfaz a farsa de Mabel, dizendo ironicamente que primeiro irá comer um figo, ou seja, concretizar o encontro desejado.

A expressão do pensamento de ambos os personagens só confirma a imagem que cada um fez do outro durante todo o diálogo. Para Pancho, estar com Mabel, dar-lhe-ia status (*voy caminando por la calle delante de la gente, con una maestra de escuela*); quanto a Mabel só vê em Pancho uma possibilidade de encontrar um parceiro sexual como Juan Carlos, (*me muero por darle un beso a un hombre de verdad, como tu amigo*), não sente admiração por ele, que para ela, é somente um *negro orillero*.

### **4.3 Diálogo 3: Celina e Elsa Di Carlo**

No diálogo seguinte, entre as personagens Celina e Elsa, assim como no diálogo analisado no item 4.2, a interação ocorre em dois planos: o que as personagens falam em letras normais e o que pensam em itálico.

Novamente veremos que a atenuação e a cortesia mostram-se como uma necessidade de adequação às convenções sociais.

#### **Contexto**



Celina e Elsa nos enunciados explícitos tratam-se de “usted”, o que demonstra um distanciamento entre as personagens. Quanto à distância social, podemos dizer que Elsa e Celina são conhecidas, tem informações sobre a vida uma da outra, mas a relação entre as duas não é de familiaridade. Isso explica o uso frequente de estratégias de cortesia e atenuação, que também são utilizadas pelas personagens como estratégias para alcançarem seus objetivos.

Se no que expressam explicitamente fazem uso do *usted*, e mantêm certo respeito por meio de cortesia e atenuação, no que gostariam de dizer a forma de tratamento é o *vos*, e há uma proximidade que “permite” à relação constantes ameaças e insultos.

Quanto ao poder social, não temos como nas outras análises referências sobre o *status* das personagens na obra. Mas na revelação dos pensamentos das personagens, temos algumas pistas.

Celina pensa sobre Elsa: “*no tiene estufa, esta orillera; ¿que le habrá visto mi hermano? es ordinaria, mal vestida*”. Podemos dizer, então, que Elsa pertence a uma classe social baixa, devido ao lugar onde mora — *orillera* significa periferia — o que tem em sua casa e o modo como se veste. A própria personagem Elsa colabora para a construção dessa imagem de simplicidade, como revela por seus pensamentos (“*Si, soy sencilla ¿y qué te importa?*”). Além disso, é importante destacar que Celina considera Elsa *caradura* (cara-de-pau) pelo fato de relacionar-se com um homem mais jovem, Juan Carlos.

Quanto à Celina, a personagem assim como Mabel pertence à classe média e tem o *status* de ser professora. No entanto, é “mal vista” pela sociedade de Coronel Vallejos, e no caso por Elsa, por não ter se casado (“*pero casada, casada, no solterita como quien sabés...*”) e por sair com viajantes (“*Y vos que te andás subiendo al auto de los viajantes, enana ¿qué derecho tenés a hablarme en ese tono?*”). Este fato faz com que Elsa se coloque

em plano de igualdade com Celina. Podemos dizer que ambas são vítimas da maledicência na cidade por não se “enquadrarem” ao *status* imposto pela pequena Coronel Vallejos.

Para melhor compreensão da análise, vejamos o contexto que rodeia o diálogo. Elsa Di Carlo é viúva e tem um romance com Juan Carlos, ela vai mudar-se de Vallejos a Cosquín, onde vai abrir uma pousada. Cosquín é a cidade onde Juan Carlos está hospitalizado, tentando curar-se de uma tuberculose. Ele vai sair do hospital, pois a família não tem mais como custeá-lo e vai viver com Elsa, na pousada.

Celina e sua mãe não aprovam a união do irmão com a personagem Elsa, pelo fato dela ser mais velha que Juan Carlos.

p.164

<b>Linha</b>		
1	Celina	— ¿Se puede? <i>el estómago se me revuelve</i>
2	Elsa	— Sí, pase por favor. La estaba esperando, <i>qué arreglada se vino la petisa</i>
3	Celina	— Qué lindas tiene las plantas... <i>pero la casa da asco</i>
4	Elsa	— Es lo único que me daría lástima dejar, si me voy de Vallejos... <i>¿qué mirás tanto los mosaicos rotos del piso? se vino impecable, la lana del tapado es cara, el sombrero de fieltro</i>
5	Celina	— ¿Qué frío hace ? ¿no? <i>no tiene estufa, esta orillera</i>
6	Elsa	— Sí, perdone que esta casa es tan fría, venga por acá que pasamos a la sala. <i>vas a encontrar mugre si sos bruja... fijate qué limpieza.</i>
7	Celina	— Mire, a mí no me importa ir a la cocina, si está más calentito... <i>no tiene estufa, ya se le cayó la papada, debe tener cuarenta y cinco, y los ojos bolsudos</i>
8	Elsa	— Bueno, si no le importa vamos, está todo limpito, por suerte. <i>te creías que me agarrabas con todo sucio ¡jenana sos! ¡jenana! por más que te pongas sombrero para alargarte</i>
9	Celina	— ¿Le traga mucha leña esta cocina? <i>la debe refregar todo el día, la orillera esta</i>

10	Elsa	— Y, bastante, pero como me la paso acá todo el día, no importa. <i>Sí, soy sencilla ¿y qué te importa?</i>
11	Celina	— ¿Recibió carta de su hija? <i>la gorda</i>
12	Elsa	— Sí, está lo más bien, gracias. <i>pescó marido, no como vos</i>
13	Celina	— ¿Dónde es que se fue a vivir, a Charlone? <i>cuatro ranchos perdidos entre la tierra</i>
14	Elsa	— Sí, el muchacho tiene el negocio en Charlone. Tan chiquito Charlone, ¿no? <i>pero casada, casada, no solterita como quien sabés...</i>
15	Celina	— Usted hace bien en irse de Vallejos ¿qué va a hacer acá, sola? <i>y remanyada</i>
16	Elsa	— Sí, la hija se me fue, qué voy a hacer acá sola. <i>cuando se tiene un amor, a qué perder el tiempo sola...</i>
17	Celina	— ¿Cuántos años hace que se quedó viuda? <i>¿qué le habrá visto mi hermano? es ordinaria, mal vestida</i>
18	Elsa	— Van para doce años, ya. La nena tenía ocho años cuando él murió. Yo he sufrido mucho en la vida, señorita Celina. <i>me llegó la hora de pasarla bien, qué te pensás...</i>
19	Celina	— ¿Qué edad tenía usted al morir su esposo? <i>Confesá</i>
20	Elsa	— ¿ <i>Qué le digo?</i> La nena tenía ocho... <i>no, no, no, no te voy a dar el gusto</i>
21	Celina	— Mire señora, como le mandé decir, tengo algo que hablar con usted muy importante. <i>tenés un corte de pelo a la garçonne que da asco y esos aros de argolla no le faltan a ninguna chusma</i>
22	Elsa	— Sí, hable con toda confianza. <i>Ayudame Dios mío, que ésta es capaz de cualquier cosa.</i>
23	Celina	— Mire, ante todo quiero que usted me prometa no contárselo a nadie. <i>Orillera chusma, vas a sufrir sin contárselo a la vecina</i>
24	Elsa	— Se lo juro por lo más sagrado. <i>¿Dios no me castigará que estoy jurando?</i>
25	Celina	— ¿Por quién? <i>si jurás por mi hermano te escupo</i>
26	Elsa	— <i>Por Juan Carlos no me animo</i> Por la felicidad de mi hija.
27	Celina	— Bueno. Mire, yo recibí carta de mi hermano contándomelo lo que usted piensa hacer.
28	Elsa	— ¿Qué es lo que cuenta? <i>¿con qué se vendrá ésta? ¿me amenazará con contárselo a mi nena?</i>

29	Celina	— ¿Para qué quiere que se lo repita? <i>te embromé</i>
30	Elsa	— Y si por ahí le dice algo que no es todo verdad, no quiero decir que él sea mentiroso, pero por las dudas que no haya un malentendido. <i>por las dudas.</i>
		(...)
31	Celina	— (...) Bueno, entonces mi mamá, y yo también, le queremos pedir una cosa.
32	Elsa	— Dígame. <i>¿me arruinarán todo? ¿Perderé a mi amor?</i>
33	Celina	— ¿Usted va a vender los muebles, los va a rematar?
		(...)
34	Celina	— Bueno, entonces mi mamá, y yo también, le pedimos una cosa: usted no va a tener ninguna oposición de nuestra parte, pero le pedimos que no diga a nadie que se va a Cosquín. <i>Caradura, a juntarse con un muchacho más joven</i>
35	Elsa	— No se preocupe, yo tampoco pensaba decirle a nadie, y a mi hija tampoco todo. Usted sabe la lengua que tienen acá. Si no fíjese lo que dicen de la Mabel... <i>tomá, aguantátela, que es amiga tuya</i>
36	Celina	— <i>¿qué querés insinuar vos y la papada que tenés?</i> Yo no lo creo. Una chica de familia como Mabel no se iba a meter con ese negro.
37	Elsa	— <i>Son todas unas atorrantes y vos peor que ninguna</i> Puede ser que sean inventos. Pero parece que en la declaración se contradijo.
38	Celina	— Estaría nerviosa... En fin, volviendo a nosotras, aunque usted no diga de Cosquín, la gente se va a dar cuenta si no anda con más cuidado. Por ejemplo los muebles, no los despache desde acá.
39	Elsa	— ¿Y cómo voy a hacer?
40	Celina	— Si usted los despacha por la compañía de mudanzas de acá, en seguida lo va a saber todo el mundo. Mande los muebles de acá a lo de su hija en Charlone, y de ahí a Cosquín. Y para todo tome las mismas precauciones.
41	Elsa	— <i>a Juan Carlos no me lo quitás</i> ¿Qué más precauciones?
42	Celina	— Todo. Así nadie se entera que usted está allá con mi hermano. Usted tiene que comprender que para nuestra familia es una

		vergüenza. <i>te la dije</i>
43	Elsa	— <i>No, vergüenza es robar</i> Si Dios le mandó esa enfermedad a su hermano fue la voluntad de Dios, no gana nada con tener vergüenza.
44	Celina	— ¿Pero me promete hacer eso con los muebles y con la escritura de la casa? Tiene que dar para todos los trámites la dirección de su hija en Charlone. ¿Me lo promete?
45	Elsa	— Se lo prometo. <i>Y vos que te andás subiendo al auto de los viajantes, enana ¿qué derecho tenés a hablarme en ese tono?</i>

O primeiro par adjacente do diálogo é cortês. Em “¿Se puede?” temos um pedido de licença, um pedido para entrar no território do outro, portanto um ato que expressa cortesia negativa.

Dá-se o encadeamento preferido, a falante além de permitir que seu território seja “invadido” demonstra empatia pela interlocutora: “La estaba esperando.”

Em uma visita, principalmente quando se vê pela primeira vez a casa do anfitrião, é de praxe tecer um elogio a algum aspecto da casa. Celina faz um elogio às plantas: “Qué lindas tiene las plantas...” Embora elogie a casa, em seus pensamentos, manifesta nojo: “*pero la casa da asco*”.

Nos pensamentos da anfitriã, vemos que ela nota e sente incômodo pelo modo como Celina “repara” na casa: “¿*qué mirás tanto los mosaicos rotos del piso?*” Diante de tal atitude de Celina a resposta de Elsa é um sinal de modéstia. A personagem mostra que a planta, para ela, significava o que tinha de maior valor em sua casa. Elsa tenta construir e impor à sua interlocutora, quanto à sua face positiva, uma imagem de simplicidade: “Es lo único que me daría lástima dejar, si me voy de Vallejos...”

Como vimos um dos fatores predominantes na realização dos atos de fala indiretos é a cortesia. O enunciado “¿Qué frío hace?” é um ato indireto. Com uma estrutura de pergunta pode ser interpretado como um modo cortês de pedir à ouvinte uma mudança. Com o marcador conversacional “¿no?” ao final do enunciado, a falante solicita a confirmação de sua interlocutora, atenuando o pedido.

A dona da casa interpreta a pergunta como um pedido e realiza um encadeamento cortês, desculpando-se e convidando-a a outro cômodo mais aquecido: “Sí, perdone que esta casa es tan fría, venga por acá que pasamos a la sala.”

No enunciado “Mire, a mí no me importa ir a la cocina, si está más calentito...” novamente Celina faz uso de um ato de fala indireto para pedir de modo cortês. Com estrutura formal de asserção, repete o pedido, agora mais detalhado, quer ir à cozinha. A personagem realiza um macro ato exortativo, composto por atenuante (“Mire”), o núcleo exortativo (“a mí no me importa ir a la cocina”) e a motivação da exortação (“si está más calentito...”).

A estrutura do pedido convence Elsa, que o aceita (“Bueno”), demonstra interesse pela opinião de sua interlocutora (“si no le importa vamos”), e é amigável (“está todo limpio, por suerte”).

Como sabemos, o objetivo da visita de Celina é pedir que Elsa não conte a ninguém sobre o “casamento” dos dois (Elsa e Juan Carlos). Antes de chegar a este tópico, faz perguntas sobre inúmeros assuntos, como veremos, como um modo de se aproximar da sua interlocutora. Celina pergunta se o fogão consome muita lenha, se Elsa havia recebido carta da filha, se a filha havia ido morar em Charlone. As respostas formam encadeamentos corteses, pois Elsa fornece as informações solicitadas por Celina.

Após essa “aproximação”, Celina demonstra acordo sobre a decisão de Elsa de ir para Vallejos e realiza um ato diretivo não impositivo, um conselho: “Usted hace bien en irse de Vallejos ¿qué va a hacer acá, sola?”

Realiza-se um par adjacente cortês, pois Elsa mostra acordo em relação ao conselho (Sí, la hija se me fue ), inclusive repetindo o conselho, reforçando a imagem positiva de sua interlocutora: “Sí, la hija se me fue, qué voy a hacer acá sola”.

Após as perguntas sobre a vida de Elsa, Celina começa a anunciar o assunto que motivou sua visita. Dado o distanciamento entre as duas e o grau de imposição dos atos de fala que vai realizar — atos diretivos e um pedido de promessa — Celina faz uso de atenuação e de cortesia.

O uso do marcador conversacional *mire*, da forma de tratamento *señora*, funcionam como modificadores à margem e atenuam o tom de gravidade que Celina dá ao anúncio: “tengo algo que hablar con usted muy importante.” O fato de não ir diretamente ao assunto e não se referir de modo explícito ao mesmo (“tengo *algo* que hablar”) é um modo de preparar o ouvinte para o ato de fala ameaçador, tanto que a ouvinte, interpreta todo o processo de atenuação como um pedido de licença, a qual concede à Celina: “Sí, hable con toda confianza.” Tal enunciado funciona como um apoio para que a falante prossiga.

Novamente o uso do marcador *mire* atenua um FTA, desta vez, um pedido de promessa: para que Elsa mantenha segredo sobre “o casamento”, tema do qual a falante se distancia por meio da referência implícita no pronome neutro *lo*: “Mire, ante todo quiero que usted me prometa no contárselo a nadie.”

O pedido de promessa é um ato de fala comprometedor para o ouvinte, que ao atender o pedido, como o fez Elsa (“Se lo juro por lo más sagrado”), pode colocar em risco suas faces no futuro.

Celina retoma o anúncio, usando termos que atenuam tal retomada *Bueno*, *Mire* e não se referindo diretamente ao tema, sugere-o com o pronome *lo*: (“yo recibí carta de mi hermano contándomelo lo que usted piensa hacer”).

A sequência inserida de Elsa (“¿Qué es lo que cuenta?”) e o questionamento de Celina sobre a relevância do mesmo (“¿Para qué quiere que se lo repita?”) mostram que o fato ocultado pelo pronome *lo* é conhecido pelas duas personagens, é um conhecimento partilhado, do qual ambas se distanciam com essa referência implícita pelo fato de ser um tabu à sociedade em questão a união de uma mulher mais velha com um homem mais jovem.

Elsa justifica seu pedido em prol de esclarecimento de qualquer mal entendido que haja: “Y si por ahí le dice algo que no es todo verdad, no quiero decir que él sea mentiroso, pero por las dudas que no haya un malentendido. *por las dudas.*”

Como vimos com Briz (2001), um dos modos de atenuar é reduzir as características negativas de seu interlocutor ou de alguém próximo a ele. Acumulam-se no trecho transcrito anteriormente vários recursos usados para atenuar a ameaça à face positiva de Juan Carlos e consequentemente à de Celina.

O primeiro recurso é o uso do eufemismo (“no es todo verdad”), em uma estrutura condicional, também atenuadora pois coloca o enunciado como uma hipótese: “Y si por ahí le dice algo que no es todo verdad”. Além disso temos uma expressão que modaliza a asserção sobre Juan Carlos: “por las dudas.”

Após conversa sobre o que foi revelado na carta, mais adiante Celina retoma o pedido de modo atenuado. Primeiramente com o uso do marcador conversacional *Bueno*. Também acrescenta sua mãe como sujeito do pedido, de modo a atenuar sua responsabilidade pelo ato: “entonces mi mamá, y yo también, le queremos pedir una cosa.” Esse enunciado funciona apenas como um anúncio do pedido que vai fazer depois.

Todo esse rodeio anuncia um pedido com alto grau de imposição e cria uma tensão na ouvinte, que como vemos pela expressão de seu pensamento, espera o pior: “¿*me arruinarán todo? ¿Perderé a mi amor?*”



Enquanto Elsa tem a expectativa de enfim ouvir o pedido de Celina, esta faz uma digressão e pergunta sobre os móveis: “¿Usted va a vender los muebles, los va a rematar?”

Enfim na linha 34, Celina rompe a digressão e realiza o pedido. O macroato se inicia com um prefácio atenuador (Bueno, entonces mi mamá, y yo también, le pedimos una cosa:) que anuncia o pedido: “usted no va a tener ninguna oposición de nuestra parte, pero le pedimos que no diga a nadie que se va a Cosquín.” O trecho: “usted no va a tener ninguna oposición de nuestra parte” funciona como uma motivação para que a ouvinte atenda ao pedido.

Sabemos que a sequência preferida no caso de um pedido é o cumprimento desse ato, acompanhado de manifestação de “confirmação de recibo” e de vontade de satisfação dos desejos do emissor por parte do destinatário. Como resposta a esse pedido tão ameaçador da face negativa e positiva de Elsa, ela responde de modo que podemos chamar de parcialmente cortês, pois se por um lado manifesta que irá cumprir o pedido (“No se preocupe”), por outro mostra que não vai contar nada a ninguém porque ela mesma não queria, devido “à língua do povo”, de modo a preservar seu território, e não para satisfazer os desejos de Celina e de sua mãe: “No se preocupe, yo tampoco pensaba decirle a nadie, y a mi hija tampoco todo. Usted sabe la lengua que tienen acá.”

No mesmo macroato, Elsa dá como exemplo da maledicência do povo de Vallejos, o fato ocorrido com Mabel (os boatos sobre o fato de Rabadilla tê-la encontrado com Pancho, e enciumada ter assassinado o pai de seu filho). O comentário (“Si no fíjese lo que dicen de la Mabel...”) é uma ameaça indireta à face positiva de Celina, dado o laço de amizade entre Mabel e Celina.

Após digressão sobre Mabel, Celina com (“En fin, volviendo a nosotras”), retoma atos diretivos impositivos a sua interlocutora, se antes fez pedidos, opção preferível desde o ponto

de vista da cortesia, agora profere ordens: “Por ejemplo los muebles, no los despache desde acá.”

A pergunta de Elsa, “¿Y cómo voy a hacer?” funciona como um pedido de ajuda, e é ameaçador à face negativa da personagem, que dá abertura para que Celina sintasse à vontade para dar outras instruções: “Mande los muebles de acá a lo de su hija en Charlone, y de ahí a Cosquín. Y para todo tome las mismas precauciones.”

Com a segunda pergunta “¿Qué más precauciones?”, Elsa novamente “permite” uma invasão ao seu território por parte de Celina. A personagem demonstra, no trecho correspondente ao seu pensamento (“*a Juan Carlos no me lo quitas*”) que sua preocupação maior é não perder Juan Carlos, o que justifica a pergunta que a torna vulnerável a Nené.

Celina revela, por fim, sem nenhuma estratégia de cortesia ou atenuação, a razão para todos esses pedidos e instruções: “(...) Así nadie se entera que usted está allá con mi hermano.” Depois, apela à compreensão da interlocutora com a expressão “usted tiene que comprender”, pela revelação do pensamento (“*te la dije*”) notamos que esse enunciado era o que queria dizer Celina desde o início. Ela se coloca em uma posição superior, pois de acordo com as convenções sociais da sociedade em que vive, Elsa está “errada” por unir-se a um homem mais jovem, fato considerado vergonhoso. Por isso, coloca sua ameaça como algo que deve ser “compreensível”: “Usted tiene que comprender que para nuestra familia es una vergüenza.”

Embora haja o desejo de uma réplica como par adjacente, como verificamos pela expressão de seu pensamento (“*No, vergüenza es robar*”), Elsa apresenta um ato diretivo não impositivo, uma recomendação: “Si Dios le mandó esa enfermedad a su hermano fue la voluntad de Dios, no gana nada con tener vergüenza.”

Celina faz novamente um pedido de promessa, atenuado pela modalidade interrogativa, pedindo a cautela de Elsa não só em relação aos móveis, mas também à

escritura da casa. Dá mais uma instrução, reforçando o pedido de promessa ao final: “¿Me lo promete?”

A promessa é um ato de fala no qual o falante deve realmente ter intenção de realizar o ato prometido. Elsa realiza o par adjacente cortês, atendendo ao pedido de Celina: “Se lo prometo.” Com este ato, a personagem compromete sua própria face, porque se propõe a efetuar um ato que pode lesar seu próprio território no futuro. Porém, tal é o grau de imposição de prometer, que se Elsa fosse responder o que pensou, a resposta à sua interlocutora seria um insulto, e um questionamento do “poder” que Celina se deu ao proferir tantos atos ameaçadores: “*Y vos que te andás subiendo al auto de los viajantes, enana ¿qué derecho tenés a hablarme en ese tono?*”

Desde o ponto de vista da teoria da cortesia, a solicitação é preferível à ordem. Notamos pela análise desse diálogo que Celina inicialmente faz pedidos, mas após aproximação de sua interlocutora e a percepção de que tinha certa autoridade sobre ela, invoca as ordens para conseguir que Elsa realizasse os seus anseios.

#### **4.4 Diálogo 4: Mabel e Nené**

##### **Contexto**

Quanto à distância social, Mabel e Nené possuem uma relação de familiaridade, foram colegas de escola na infância e, na juventude, continuaram amigas. Nené foi namorada de Juan Carlos e Mabel também teve relacionamento com ele, embora Nené não soubesse.

Quanto ao poder, podemos dizer que havia uma diferença quanto à classe social e ao *status*.

Mabel tinha melhor condição financeira e era professora. Também se diferenciava pelo tempo livre do qual dispunha e por seu contato com a cultura (leitura e cinema). A

descrição de um dia da personagem aponta que ela trabalhava de manhã, à tarde ia ao cinema, à noite fazia suas leituras.

Nené tinha menos estudo que Mabel. Na descrição de um dia seu, vemos que a personagem trabalhava como empacotadora em uma loja durante o dia todo, à noite encontrava seu namorado Juan Carlos.

No momento da cena seguinte, Mabel faz uma visita a Nenê, que está casada e mora em Buenos Aires. Mabel encontra-se na mesma cidade cuidando dos preparativos para seu casamento, está noiva.

p. 169

<b>Linha</b>		
1	Nené	— ¡Mabel, el gusto de verte! — y se dieron dos besos en cada mejilla.
2	Mabel	— ¡Nené! ¡ay, qué angelito de Dios, ya caminando este tesoro! — besaba al niño y descubrió más allá en un corralito al hijo menor de su amiga —! y el chiquito qué carita!
3	Nené	— No... Mabel... no son nada lindos ¿no te parece que son feúchos? — habló sinceramente la madre.
4	Mabel	— No , son ricos, tan gordos, tan ñatitos ¿qué tiempo tiene el más chico?
5	Nené	— El bichito tiene ocho meses, y el grandulón un año y medio pasados... pero por suerte son varoncitos ¿no?, no importa tanto que no sean lindos... — Nené se sintió pobre, no tenía para mostrar más que dos niños poco agraciados.
6	Mabel	— Che, pero qué seguiditos son... no perdiste el tiempo ¿eh?
7	Nené	— Ay, vos sabés que yo tenía miedo que se te fueran los días sin poder visitarme ¿cómo van los preparativos?
8	Mabel	— Mirá, lo que se dice enloquecida ¡y eso que ni me caso de largo ni hacemos fiesta!... Tenés muy linda la casa — la voz de Mabel se escuchaba encrespada por la hipocresía.
9	Nené	— ¿Te parece?
10	Mabel	—¿Cómo no me va a gustar?, ni bien vuelva de la luna de miel tenés

		que venir a verme el nidito, eso sí, muy muy chiquito el departamento mío.
11	Nené	— Será un chiche – replicó Nené colocando en un florero las fragrances rosas, a las cuales admiró - ¿a que te olvidaste de traerme la foto de tu novio?

Ambas pensaron en el rostro perfecto de Juan Carlos y evitaron durante algunos segundos mirarse en los ojos.

12	Mabel	— No, para qué, es un petiso mal hecho...
13	Nené	— Me muero por conocerlo, por algo te casarás con él, viva. Será un hombre muy interesante. Mostrame la foto del petiso... – antes de terminar la última frase Nené ya estaba arrepentida de haberla pronunciado.
14	Mabel	— Son cómodos estos sillones ¡no, querido, las medias no me toques!
15		(...) Al encontrarse las dos en la cocina no pudieron evitar la irrupción de los recuerdos. Tantas tardes pasadas en aquella cocina de Nené, mientras afuera soplaba el aire polvoriento de la pampa.
16	Mabel	— ¿Sabés Nené una cosa? me gustaría un mate, como en los viejos tiempos... ¿cuánto tiempo hará que no tomamos un mate juntas?
17	Nené	— Añazos, Mabel. Más o menos de la época que salí Reina de la Primavera,... y estamos en abril del 41...

Ambas callaron.

18	Mabel	— Nené, dicen que todo tiempo pasado fue mejor. ¿Y no es la verdad?
----	-------	---

Callaron nuevamente. Las dos encontraron para ese interrogante una respuesta. La misma: sí, el pasado había sido mejor porque entonces ambas creían en el amor. Al silencio siguió el silencio. La luz mortecina del atardecer entraba por la claraboya y teñía las paredes de violeta. Mabel no era la dueña de casa, pero no soportando más la melancolía, sin pedir permiso encendió la lamparita que pendía del techo. E inquirió:

19	Mabel	— ¿Sos feliz?
----	-------	---------------

Nené sintió que un contrincante más astuto la había atacado de sorpresa. No sabía qué responder, iba a decir “no puedo quejarme”, o “siempre hay un pero”, o “sí, tengo estos dos hijitos”, mas prefirió encogerse de hombros y sonreír enigmáticamente.

20	Mabel	— Se ve que sos feliz, tenés una familia que no cualquiera...
21	Nené	— Sí, no puedo quejarme. Lo que yo querría es un departamento más grande para tomar una sirvienta con cama, pero para hacerla dormir en el living es más lío que otra cosa. ¿Pero vos sabés el trabajo que me dan estos chicos? Ahora que se viene el invierno y empiezan con los resfríos... — Nené prefirió callar sus otras quejas: que no conocía ningún club nocturno, que no había nunca subido a un avión, que las caricias de su marido para ella no eran... caricias.
22	Mabel	— Pero si son tan sanitos... ¿Salís mucho?
23	Nené	— No, ¿adónde voy a ir con estos dos que están siempre llorando? o se hacen pis o caca. Tené hijos, vas a ver lo que es.
24	Mabel	— Si no los tuvieras los deseabas, no te quejes – adujo Mabel engañosa, pues tampoco para ella era deseable esa vida rutinaria de madre y esposa ¿pero acaso era preferible quedarse soltera en un pueblo y continuar siendo el blanco de la maledicencia?
		(...)
25	Nené	— Contame algo de Vallejos, Mabel.
26	Mabel	— Y, noticias frescas no tengo ninguna, si hace más de un mes que estoy en Buenos Aires, con estos preparativos.
27	Nené	— ¿Juan Carlos sigue en Córdoba? – Nené sintió que el rubor teñía sus mejillas.
28	Mabel	— Sí, parece que está mejor. – Mabel miró la llama azul de la hornalla a gas.
29	Nené	— ¿Y Celina?
30	Mabel	— Más o menos, che. Para qué hablar de eso, ya te podés imaginar. Tomó un camino malo, sabés que meterse con los viajantes es fatal. ¿No escuchás ninguna novela a la tarde?
31	Nené	— No, ¿hay alguna linda?
32	Mabel	— ¡Divina! A las cinco ¿no la escuchás?

33	Nené	— No, nunca. – Nené recordó que su amiga siempre había descubierto antes que ella cuáles eran la mejor película, la mejor actriz, el mejor galán, la mejor radionovela, ¿por qué se dejaba siempre ganar?
34	Mabel	— Yo me perdí muchos episodios pero cuando puedo la escucho.
35	Nené	— Qué lástima, hoy te la perdés también. – Nené deseaba hablar largamente con Mabel, rememorar ¿se animaría a sacar nuevamente el tema de Juan Carlos?
36	Mabel	— ¿No tenés radio?
37	Nené	— Sí, pero son más de las cinco.
38	Mabel	— No, que son las cinco menos diez.
39	Nené	— Entonces la podemos escuchar, si querés. – Nené recordó que como dueña de casa debía agasajar a la visita.
40	Mabel	— ¡Sí, regio! ¿no te enojás? Lo mismo podemos seguir charlando.
41	Nené	— Sí, lo más bien ¿cómo se llama la obra?
		(...)
42	Nené	— Sí, pero después no te olvides de contarme de la Raba. ¿Cómo anda?
		(...)
43	Mabel	— Te mato, Nené, no me dejaste entender, no... te digo en broma ¡yo me como ese cañoncito de crema! me voy a poner como un barril.
44	Nené	— ¿Y la Raba? ¿cómo anda?
45	Mabel	— Lo más bien, no quiso volver a trabajar a casa, a mí ni me miró más, después de todo lo que hice por ella...
46	Nené	— ¿Y de qué vive?
47	Mabel	— Lava para afuera, en el rancho de ella, con la tía. Y al vecino se le murió la mujer, que es quintero con terreno propio, y ellas le cocinan y le cuidan los hijos, se defienden. Pero es una desagradecida la Raba, esa gente más hacés por ellos peor es...
48	Mabel	(sobre la telenovela) — Mirá, Nené, yo creo que todo está escrito, soy fatalista, te podés romper la cabeza pensando y planeando cosas y después todo te sale al revés.
49	Nené	— ¿Te parece? Yo creo que una tiene que jugarse el todo por el todo, aunque sea una vez en la vida. Me arrepentiré siempre de no

		haber sabido jugarme.
50	Mabel	— ¿Qué, Nenê? ¿de casarte con un enfermo?
51	Nené	— ¿Por qué decís eso? ¿por qué sacás ese tema si yo estaba hablando de otra cosa?
52	Mabel	— No te enojés, Nené, ¿pero quién iba a pensar que Juan Carlos terminaría así?
53	Nené	— ¿Ahora se cuida más?
54	Mabel	— Estás loca. Se pasa la vida buscando mujeres. Lo que yo no me explico es cómo ellas no tienen miedo de contagiarse.
55	Nené	— Y... algunas no sabrán. Como Juan Carlos es tan lindo...
56	Mabel	— Porque son todas unas viciosas.
57	Nené	— ¿Qué querés decir?
58	Mabel	— Vos tendrías que saber.
59	Nené	— ¿Qué cosa? – Nené presintió que un abismo pronto se abriría a pocos pasos de allí, el vértigo la hizo tambalear.
60	Mabel	— Nada, se ve que vos...
61	Nené	— Ay, Mabel, ¿qué querés decir?
62	Mabel	— Vos no tuviste con Juan Carlos... bueno, lo que sabés.
63	Nené	— Sos terrible, Mabel, me vas a hacer poner colorada, claro que no hubo nada. Pero que yo lo quería no te lo niego, como novio quiero decir.
64	Mabel	— Che, no te pongas así, qué nerviosa sos.
65	Nené	— Pero vos me querías decir algo. — El vértigo la dominaba, quería saber qué había en lo hondo de aquellas profundidades abismales.
66	Mabel	— Y, que las mujeres parece que cuando tienen algo con Juan Carlos ya no lo quieren dejar más.
67	Nené	— Es que él es muy buen mozo, Mabel. Y muy comprador.
68	Mabel	— Ay, vos no querés entender.
		(outro fragmento da radionovela) (...)
69	Nené	— Pero, che Mabel ¿qué es lo que yo no quiero entender que vos decís de Juan Carlos? – Nené seguía jugando con su propia destrucción.
70	Mabel	— Que las mujeres no lo querían dejar,... por las cosas que pasan en la cama.
71	Nené	— Pero, Mabel, yo no estoy de acuerdo. Las mujeres se enamoran de



		él porque es muy buen mozo. Eso de la cama, como decís vos, no. Porque hablando la verdad, una vez que se apaga la luz no se ve si el marido es lindo o no, son todos iguales.
72	Mabel	— ¿Todos iguales? Nené, vos no sabés entonces que no hay dos iguales. –Nené pensó en el Dr. Aschero y en su marido, no pudo establecer comparaciones, los momentos de lujuria con el odiado médico habían sido fugaces y minados por las incomodidades.
73	Nené	— Mabel, vos qué sabés, una chica soltera...
74	Mabel	— Ay, Nené, todas mis compañeras de cuando pupila ya están casadas, y con ellas m'hijita tenemos confianza total y me cuentan todo.
75	Nené	— Pero vos qué sabés de Juan Carlos, no sabés nada.
76	Mabel	— Nené, ¿vos no sabés la fama que tenía Juan Carlos?
77	Nené	— ¿Qué fama?

Mabel hizo un movimiento soez con sus manos indicando una distancia horizontal de aproximadamente treinta centímetros.

78	Nené	— ¡Mabel! me hacés poner colorada de veras – y Nené sintió todos sus temores violentamente confirmados. Temores que abrigaba desde su noche de bodas, ¡hubiese pagado por olvidar el ruin ademán que acababa de ver!
79	Mabel	— Y eso parece que tiene mucha importancia, Nené, para que una mujer sea feliz.
80	Nené	— A mí me dijo mi marido que no.
81	Mabel	— A lo mejor te hizo el cuento... Sonsa, te estoy cachando, no es eso lo que me contaron de Juan Carlos, eso te lo dije para cacharte no más. Lo que me contaron fue otra cosa.
82	Nené	— ¿Qué cosa?
83	Mabel	— Perdoname Nené, pero cuando me lo contaron juré que nunca, pero nunca, lo iba a decir a nadie. Así que no te puedo contar, perdoname.
84	Nené	—Mabel, eso está muy mal. Ya que empezaste, terminá.

Mabel miraba en otra dirección.

85	Mabel	— Perdoname, pero cuando hago un juramento lo respeto.
----	-------	--

(...) Nené hizo un esfuerzo y sorbió un trago de té: la visión literalmente diabólica se desvaneció y la dueña de casa concibió repentinamente una forma de devolver en parte a su amiga los golpes asestados durante la reunión y, mirándola fijo en los ojos, sorprendentemente preguntó:

86	Nenê	— Mabel, ¿estás realmente enamorada de tu novio?
----	------	--

Mabel titubeó, los breves segundos que tardó en replicar traicionaron su juego, la comedia de la felicidad estaba terminada. Nené con profunda satisfacción comprobó que se hablaban de farsante a farsante.

87	Mabel	— Nené...qué preguntita...
88	Nenê	— Ya sé que lo querés, pero de tonta una a veces pregunta cosas.
89	Mabel	— Claro que lo quiero – mas no era así. (...)
90	Mabel	— Vos Nené ¿lo querés más ahora a tu marido que cuando eran novios?

El té sin azúcar. Las masas, con crema. Nené dijo que gustaba de los boleros y de los cantantes centroamericanos que estaban introduciéndolos. Mabel hizo oír su aprobación. Nené agregó que la entusiasmaban, le parecían letras escritas para todas las mujeres y a la vez para cada una de ellas en particular. Mabel afirmó que eso sucedía porque los boleros decían muchas verdades.

### **Análise dos atos de fala**

A conversação entre Mabel e Nené gira em torno de suas vidas e de lembranças do passado.

Mabel há muito tempo não via a amiga, não conhecia nem a casa nem os filhos de Nené. A primeira frase do encontro é um cumprimento adequado aos reencontros, que expressa cortesia positiva: *¡Mabel, el gusto de verte!* O elogio de Mabel aos filhos da colega faz parte das convenções sociais, é um modo de aproximar-se e valorizar a imagem positiva de

sua interlocutora: “*¡Nené! ¡ay, qué angelito de Dios, ya caminando este tesoro!; ! y el chiquito qué carita!*”

O elogio é um ato de fala que expressa cortesia positiva, intensificada neste caso pelo uso dos diminutivos (*angelito, chiquito, carita*), demonstrativos de afetividade.

O encadeamento preferido ao elogio, como sabemos, é a aceitação do elogio com “diminuição” do seu valor, pois o elogio é considerado um presente verbal – e presente não se recusa.

No entanto, temos neste exemplo um encadeamento não preferido, a recusa de Nené ao elogio: “*No... Mabel... no son nada lindos*”. Em seguida, a recusa transforma-se em um FTA, pois Nené, expressando-se com sinceridade como indica o narrador, questiona a sinceridade de Mabel: “*¿no te parece que son feúchos? — habló sinceramente la madre*”, enunciado que ameaça sua interlocutora. Além disso, ameaça a sua própria face positiva, pois atribui uma característica negativa aos filhos – *feúcho* – embora o termo esteja atenuado por modificação interna e portanto mais “afetivo”.

Mabel então busca reequilibrar a interação, mantendo o elogio, discorda do comentário de Nené (“*No*”) e aponta outras características positivas relacionadas aos filhos da colega (“*tan ricos, gordos, ñatitos*”). Inicia, para fugir do tópico “beleza das crianças” que provocou desequilíbrio na interação, um novo subtópico com uma pergunta sobre a idade das crianças.

Nené continua com a “auto-crítica”: “*pero por suerte son varoncitos ¿no?, no importa tanto que no sean lindos...*” Mabel é cortês ao não retomar mais esse assunto: “*Che, pero qué seguiditos son...*”

Após responder sobre os preparativos de seu casamento, Mabel faz outro elogio à casa de Nené, mostrando-se uma falante cortês, embora saibamos que o elogio não é sincero pela

informação que nos dá o narrador: *“Tenés muy linda la casa – la voz de Mabel se escuchaba encrespada por la hipocresía”*.

Com a pergunta *“¿Te parece?”* Nené realiza um encadeamento cortês pois questionando o elogio da amiga, diminui o valor de tal ato, é modesta.

Mabel então enfatiza o elogio, comparando a casa de Nené a seu futuro apartamento, menor segundo ela. Nené retribui o presente verbal, elaborando uma hipótese positiva sobre o apartamento de Mabel: *“Será un chiche”*. Termo que qualifica o apartamento como pequeno, bonito e delicado.

Iniciando novo tópico, sobre relacionamentos, Nené demonstra interesse em ver uma foto do noivo de Mabel: *“¿a que te olvidaste de traerme la foto de tu novio?”* Ao responder à pergunta de Nené sobre o noivo, Mabel faz uma crítica ao mesmo: *“No, para qué, es un petiso mal hecho”*.

No caso das auto-críticas, ou críticas feitas a pessoas da família ou pessoas queridas, o encadeamento preferido, principalmente quando o interlocutor não é tão íntimo, é o desacordo ou suavização da autocrítica ou crítica. Nené realiza, inicialmente, um encadeamento cortês ao não concordar com o comentário de Mabel: *“Me muero por conocerlo, por algo te casarás con él, viva. Será un hombre muy interesante”*. Porém, na última frase, retoma o termo utilizado pela amiga, *petiso*, em *“Mostrame la foto del petiso...”* ameaçando a face positiva da amiga. É interessante notar que a informação que segue mostra que a personagem teve a percepção da indelicadeza, da ameaça à face: *“antes de terminar la última frase Nené ya estaba arrepentida de haberla pronunciado”*.

Novamente, a mudança de tópico relaciona-se com o princípio da cortesia. Mabel comenta sobre os *sillones*, não responde ao “ataque” de Nené para fugir de tópicos que podem provocar o desequilíbrio da interação: *“Son cómodos estos sillones ¿no, querido, las medias no me toques!”*

Mais adiante, Nené inicia um novo tópico, refletindo sobre o tempo passado: “*Nené, dicen que todo tiempo pasado fue mejor. ¿Y no es la verdad?*” Há no trecho o uso de marcador de “desfocalización”, minimizando a responsabilidade do falante sobre o ato proferido, afinal Nené não quer demonstrar que está infeliz e ainda vive presa ao passado. A pergunta que faz a Mabel é um modo de que a sua interlocutora assuma como ela que o passado era melhor.

Não há uma resposta de Mabel, o narrador descreve o silêncio que houve após a pergunta de Nené, silêncio que significou que o passado havia sido melhor para ambas porque elas acreditavam no amor: “*Callaron nuevamente. Las dos encontraron para ese interrogante una respuesta. La misma: sí, el pasado había sido mejor porque entonces ambas creían en el amor. Al silencio siguió el silencio*”.

O silêncio e o clima de fim de tarde deram um ar de melancolia à conversa. Este ambiente de recordações tornou-se ameaçador às duas personagens. Como aponta o narrador, a personagem Mabel não suportou tal situação e deu fim ao silêncio ameaçador, acendendo a luz sem pedir licença e perguntando a Nené: “*¿Sos feliz?*”.

Após o silêncio significativo, podemos dizer que essa pergunta foi uma ameaça à face negativa de Nené, uma invasão de território. A visão ameaçadora dessa pergunta se confirma na maneira como Nené recebeu tal ato de fala: “*Nené sintió que un contrincante más astuto la había atacado de sorpresa*”. Ou seja, recebeu a pergunta como um ataque surpresa feito por um adversário. Ao não saber o que responder, Nené responde com o gesto: “*prefirió encogerse de hombros y sonreír enigmáticamente*”, gesto que demonstra hesitação. Mabel, então, tenta depois do golpe restabelecer o equilíbrio, com uma estratégia reparadora de cortesia, dizendo a amiga que se percebe que ela é feliz: “*Se ve que sos feliz, tenés una familia que no cualquiera...*”

Nené novamente ameaça sua própria face, pois embora diga que é feliz e não pode se queixar, em seguida profere várias queixas: que gostaria de um apartamento maior e que seus filhos davam muito trabalho: *“Sí, no puedo quejarme. Lo que yo querría es un departamento más grande para tomar una sirvienta con cama, pero para hacerla dormir en el living es más lío que otra cosa. ¿Pero vos sabés el trabajo que me dan estos chicos? Ahora que se viene el invierno y empiezan con los resfríos...”*

Como vimos, as queixas tem um caráter dialogal, busca-se, com esse ato, uma reação ativa do receptor: uma busca de consolo ou de solução. Mabel realiza um encadeamento preferido, cortês, pois realiza um consolo em relação às queixas de Nené sobre os filhos (*“Pero si son tan sanitos...”*) e tenta iniciar outro tópico *“¿Salís mucho?”*. No entanto, a pergunta motiva a interlocutora a continuar com as queixas em relação aos filhos. Mabel, mais uma vez, consola Nené: *“Si no los tuvieras los desearías, no te quejes”*. Como em outros momentos, temos o narrador mostrando que o ato de fala dito obedeceu a regras sociais, não condisse com o que a falante realmente pensava: *“adujo Mabel engañosa, pues tampoco para ella era deseable esa vida rutinaria de madre y esposa”*. Como vimos, Mabel não deseja para si a rotina de mãe e esposa, mas expressa explicitamente acordo com as regras sociais impostas, nas quais a “felicidade” da mulher se relaciona ao casamento e maternidade. Embora haja um questionamento quanto a esse modelo imposto, vemos que ele é conflituoso, pois Mabel também se questiona em relação à outra opção, ficar solteira e ser, conseqüentemente o alvo da maledicência: *“¿pero acaso era preferible quedarse soltera en un pueblo y continuar siendo el blanco de la maledicencia?”*

Nené inicia o supertópico Vallejos. Primeiramente solicita que Mabel conte sobre Vallejos de um modo geral e depois mais especificamente sobre Juan Carlos e sobre Celina. Veremos que nas respostas de Mabel, esta não informa sobre Vallejos, quando o faz, usa estratégias de distanciamento e por fim toma a iniciativa de mudança de tópico.

No primeiro momento ela diz não ter notícias sobre Vallejos, pois está há um mês em Buenos Aires. Ao responder sobre Juan Carlos (“¿Juan Carlos sigue en Córdoba?”), Mabel responde à pergunta explícita “Si”, (continua em Córdoba) e a implícita (como ele está), mas evita comprometer-se, com o uso de *parece que* ela expressa incerteza em relação ao dito.

Ao responder sobre Celina, Mabel expressa verbalmente o desinteresse em falar sobre as pessoas de Vallejos. Responde que Celina está mais ou menos, dá alguma informação sobre a personagem, mas por fim questiona a pertinência da pergunta, com uma censura (“*Para qué hablar de eso, ya te podés imaginar*”).

Em seguida propõe de um modo indireto uma mudança de tópico (“¿No escuchás ninguna novela a la tarde?”). Podemos interpretar que a pergunta é também um convite a ouvir alguma novela. Nené só responde, no entanto, à pergunta explícita (“No, ¿hay alguna linda?”). Mabel informa sobre a novela, elogiando-a, e repete a “pergunta-convite”: “¿no la escuchás?”. Novamente Nené responde só à pergunta e não ao convite. Não realiza o encadeamento cortês.

Ainda sobre a radionovela, outro ato indireto que se realiza, é a seguinte asserção de Mabel: “*Yo me perdí muchos episodios pero cuando puedo la escucho*”. A aparente asserção poderia ser interpretada como novo convite para escutar a novela. Nené outra vez responde somente ao ato direto, e responde: “*Qué lástima, hoy te la perdés también*”. Nota-se, pelo que conta o narrador, que o motivo de Nené não querer aceitar o convite para ouvir a novela, é o fato de querer conversar com Mabel sobre Vallejos, principalmente sobre Juan Carlos: “*Nené deseaba hablar largamente con Mabel, recordar ¿se animaría a sacar nuevamente el tema de Juan Carlos?*”

Mabel continua com seus atos indiretos corteses como em: “¿No tenés radio?” Nené responde à pergunta explícita (“Sí”), mas continua dando desculpas para não ouvir a novela (“*pero son más de las cinco*”). Como Mabel diz que ainda há tempo para ouvirem a

radionovela, Nené enfim atende ao pedido da colega. Realiza o encadeamento cortês, atendendo a duas máximas de cortesia de Lakoff (1998), faz com que o ouvinte se sinta bem (*“Entonces la podemos escuchar”*); oferecendo alternativas (*si querés*), pois lembrou do papel de um anfitrião segundo as convenções sociais, como mostra o narrador (*“Nené recordó que como dueña de casa debía agasajar a la visita”*). Mais uma vez a cortesia se realiza não pelos desejos do falante, mas pela adequação ao papéis sociais.

Mabel aceita o oferecimento de Nené, porém, consciente de que uma visita não pode impor-se, aceita o oferecimento, tenta checar a disponibilidade de sua interlocutora (*“¿no te enojás?”*), oferecendo alternativas (*“Lo mismo podemos seguir charlando”*).

Nené aceita acompanhar a novela e escutar o que a interlocutora sabe sobre ela, mas pontua, com um pedido que depois quer voltar ao tema Vallejos: *“Sí, pero después no te olvides de contarme de la Raba. ¿Cómo anda?”*

Mabel inicia digressão, cujo tema principal é a radionovela que escutam. Assim que termina a última propaganda, Mabel inicia novo tópico com uma censura: *“Te mato, Nené, no me dejaste entender, no...”* Em seguida, “corrige” com *“te digo en broma”*, pois a relação das duas e o papel de visitante não “autoriza” a Mabel recriminar a dona da casa por não ter ouvido a novela. Na sequência, muda de tópico: *“¡yo me como ese cañoncito de crema! me voy a poner como un barril”*. Tanto a correção como a mudança de tópico funcionam como uma estratégia de cortesia reparadora.

Nené ignora completamente o enunciado anterior e retoma o tópico sobre Rabadilla, como havia avisado que faria na linha 42. Mabel conta o que sabe sobre Rabadilla, as duas ouvem mais um trecho da novela e fazem comentários sobre a história. Porém, o seguinte comentário de Nené motivado pela história ouvida – *“Yo creo que una tiene que jugarse el todo por el todo, aunque sea una vez en la vida. Me arrepentiré siempre de no haber sabido*



*jugarme*” — faz com que Mabel tente esclarecer a última asserção, em uma digressão provocada pelo enunciado — “*¿Qué, Nenê? ¿de casarte con un enfermo?*”

Essa pergunta adquire uma função de censura ao destinatário. Neste caso, a censura se dá em relação ao arrependimento de Nené de não ter se casado com Juan Carlos. A censura é uma invasão ao território do outro, uma ameaça à face negativa de Nené.

Como vimos com Iglesias Recuero (2002), ao contrário das críticas e das queixas que permitem respostas mais racionais e corteses, no caso da censura, o recurso possível em um encadeamento é a réplica. Diante da ameaça, Nené se protege, a réplica é realizada com uma pergunta que questiona a pertinência da censura sofrida, pois não quer se responsabilizar por iniciar tópico sobre Juan Carlos: “*¿Por qué decís eso? ¿por qué sacás ese tema si yo estaba hablando de otra cosa?*”

Com o enunciado *No te enojés, Nené*, Mabel realiza um ato diretivo não impositivo, trata-se de uma recomendação, um ato em benefício do ouvinte. Após ameaçar a face de sua interlocutora com a censura, realiza uma manifestação cortês do ato diretivo que se complementa com uma pergunta que não tem função de solicitar informação, mas sim de consolar: “*¿pero quién iba a pensar que Juan Carlos terminaría así?*” Podemos considerar esse macroato como reparador.

Com o consolo de Mabel, Nené assume que queria falar sobre Juan Carlos e pergunta: “*¿Ahora se cuida más?*”

Mabel que antes havia fugido ou se distanciado do assunto, é bem direta e faz críticas a Juan Carlos e às mulheres que saem com ele. Comenta que essas mulheres *son todas unas viciosas*. Nené faz uma digressão para esclarecer tal afirmação: “*¿Qué querés decir?*”

A resposta de Mabel não esclarece a dúvida de Nené, e tem um tom de ameaça, pois supõe que Nené assim como as outras mulheres sabia o motivo pelo qual as mulheres não querem “deixar” Juan Carlos: “*Vos tendrías que saber*”.

Nené retoma o pedido de esclarecimento: “¿Qué cosa?” E dada a sensação da personagem descrita pelo narrador, ela espera dessa resposta uma grande ameaça: “Nené presintió que un abismo pronto se abriría a pocos pasos de allí, el vértigo la hizo tambalear”.

Como vimos com Puga (1997), a atenuação ocorre também por meio de distanciamento da mensagem. A dificuldade de tratar alguns temas, como por exemplo, temas tabus, faz com que se use a atenuação ou o eufemismo. Nesse diálogo, Mabel faz uso de vários recursos para atenuar um tema tabu — o desempenho sexual de Juan Carlos. Inicialmente, oculta o tema por meio de atenuação por elipse de conclusão — “Nada, se ve que vos...” — o que gera suspense e ansiedade em sua interlocutora: “Ay, Mabel, ¿qué querés decir?” Novamente por meio de elipse de conclusão, e também pelo uso do *lo*, apenas sugere o tema: “Vos no tuviste com Juan Carlos... Bueno, lo que sabes”.

Essas referências sugeridas pedem uma inferência por parte do interlocutor. Percebemos, pelo enunciado que segue, que Nené inferiu que a “sugestão” de Mabel é uma insinuação de que ela (Nené) teve relações íntimas com Juan Carlos: “Sos terrible, Mabel, me vas a hacer poner colorada, claro que no hubo nada. Pero que yo lo quería no te lo niego, como novio quiero decir”. Nené se defende das insinuações, demonstra-se envergonhada e afirma que o “queria” afetivamente e não sexualmente, preservando sua imagem de “mulher que casou virgem.”

Novamente, com o fim de restabelecer o equilíbrio, Mabel faz uma recomendação, ato em benefício do destinatário e reparador da ameaça anterior: “Che, no te pongas así, qué nerviosa sos”.

Embora Nené sinta-se ameaçada (“El vértigo la dominaba”) ela insiste em manter o tópico, com esta asserção, com tom de pergunta: “Pero vos me querías decir algo”.

Mabel responde à asserção-pergunta, atenuando sua resposta com *parece*, diminuindo sua responsabilidade pelo que profere: “*Y, que las mujeres parece que cuando tienen algo con Juan Carlos ya no lo quieren dejar más*”.

Nené aponta como motivos para que as mulheres não deixem Juan Carlos o fato de ele ser bom moço e “comprador”. Com isso ela também protege sua face positiva mostrando que também esteve com ele por esses motivos e não pelo que a colega sugere.

Mabel mostra-se impaciente pela não inferência de sua interlocutora e ameaça a face positiva e negativa de Nené, apontando que ela não infere propositalmente: “*Ay, vos no querés entender*”.

Nené, como um modo de proteger sua face continua fingindo não saber a que se refere Mabel: “*Pero, che Mabel ¿qué es lo que yo no quiero entender que vos decís de Juan Carlos?*”

Mabel deixa de lado os atenuantes e revela diretamente: “*Que las mujeres no lo querían dejar... por las cosas que pasan en la cama*”.

Nené introduz um desacordo, atenuado pelo termo *pero* e pelo vocativo *Mabel*. E defende novamente a idéia de que as mulheres se apaixonam por Juan Carlos porque ele é um bom moço e não pelo que ocorre na cama: “*Pero, Mabel, yo no estoy de acuerdo. Las mujeres se enamoran de él porque es muy buen mozo. Eso de la cama, como decís vos, no. Porque hablando la verdad, una vez que se apaga la luz no se ve si el marido es lindo o no, son todos iguales*”.

Mabel faz uma pergunta retórica, na qual expressa estranheza em relação ao comentário de Nené: “*¿Todos iguales?*” Pergunta que ela mesma responde: “*Nené, vos no sabés entonces que no hay dos iguales*”. Com essa asserção, Mabel compromete sua face positiva, pois como já comentamos, a virgindade era um valor moral imposto nessa sociedade representada.

Nesse diálogo, no qual as personagens se falam, como indica o narrador, de *farsante a farsante*, cada um espera sempre a oportunidade de poder lançar um novo ato ameaçador. A asserção de Mabel dá oportunidade para que Nené se vingue: “*Mabel, vos qué sabés, una chica soltera...*” Com esse comentário Nené ameaça a face positiva de Mabel. As reticências podem indicar que Nené ou completaria a frase ou deixaria em suspenso a continuação, ocultando uma insinuação sobre a colega. Mabel assalta o turno, e defende sua imagem positiva: “*Ay, Nené, todas mis compañeras de cuando pupila ya están casadas, y con ellas mi hijita tenemos confianza total y me cuentan todo*”.

Pelo contexto, sabemos que Mabel teve relacionamento íntimo com Juan Carlos, quando este era namorado de Nené. Porém Nené não sabia disso. A asserção com tom de pergunta retórica, expressa estranhamento: “*Pero vos qué sabés de Juan Carlos*”. Nené responde à própria pergunta: “*no sabés nada*”.

Mabel tem que demonstrar, em defesa de sua face positiva, de sua imagem de mulher solteira, virgem, que só sabe da intimidade de Juan Carlos pelo que dizem os outros: “*Nené, ¿vos no sabés la fama que tenía Juan Carlos?*”

Antes de prosseguir com o tema, Nené procura esclarecer sua dúvida: “*Qué fama?*” Com um gesto Mabel responde, indica com as mãos que a fama que tinha Juan Carlos estava relacionada ao tamanho de seu órgão sexual.

Podemos dizer que com o ato de fala exclamativo *¡Mabel! me hacés poner colorada de veras*, Nené manifesta a vergonha de que todos suspeitem que ela conhecia a “fama” de Juan Carlos.

Comentando o ato exclamativo da colega, Mabel atenua uma asserção com *parece*: “*Y eso parece que tiene mucha importancia, Nené, para que una mujer sea feliz*”. Nené comenta: “*A mí me dijo mi marido que no*”. Na verdade, as duas personagens sabem se o tamanho do órgão sexual tem importância ou não, pois ambas estiveram com mais de um

homem, mas tentam demonstrar uma a outra, que não. Mabel atribui o que sabe ao que lhe contam as amigas casadas e Nené ao que ouviu do marido.

Mabel esboça uma continuidade da conversa, mas depois encerra o assunto, afirmando que tudo que havia dito tinha sido uma brincadeira. O que sabia era outra coisa: “*Sonsa, te estoy cachando, no es eso lo que me contaron de Juan Carlos, eso te lo dije para cacharte no más. Lo que me contaron fue otra cosa*”. Novamente temos por parte de Mabel, uma estratégia reparadora, após as constantes ameaças sugeridas, que geraram tensão no diálogo, ela diz que foi tudo uma brincadeira. Mabel faz esse jogo de ameaçar e suavizar a ameaça diversas vezes.

A palavra *cosa*, que pode ser aplicada a tudo, muito presente nas conversações coloquiais nas quais o léxico é reduzido, é novamente uma maneira de não referir-se com clareza a um tema: “*Lo que me contaron fue otra cosa*”.

Nené tenta esclarecer o termo (*¿Qué cosa?*), mas Mabel, apesar de ter estimulado a curiosidade de sua interlocutora, não responde, pois diz ser um segredo. Não dar a informação que Nené deseja é um encadeamento não preferido, por isso no começo e no fim da negação da resposta, Mabel se desculpa: “*Perdoname Nené, pero cuando me lo contaron juré que nunca, pero nunca, lo iba a decir a nadie. Así que no te puedo contar, perdoname*”.

Nené demonstra claramente a insatisfação diante desse encadeamento não preferido, ou seja, diante dessa ausência de resposta: “*Mabel, eso está muy mal*”. Tal insatisfação justifica seu ato de fala seguinte, um ato exortativo, sem estratégia de cortesia: *Ya que empezaste, terminá*. A indicação não verbal do narrador mostra que Mabel estava com dificuldade de olhar para sua interlocutora para repetir o encadeamento não preferido: “*Mabel miraba en otra dirección*”. Mabel novamente se desculpa e justifica o motivo do segredo: “*Perdoname Nené, pero cuando me lo contaron juré que nunca, pero nunca, lo iba a decir a nadie. Así que no te puedo contar, perdoname*”.

Após sofrer tantos atos ameaçadores, Nené quer devolvê-los em parte à sua colega como indica o trecho que segue... *“la dueña de casa concibió repentinamente una forma de devolver en parte a su amiga los golpes asestados durante la reunión y, mirándola fijo en los ojos, sorpresivamente preguntó”*. O primeiro golpe devolvido se dá através de uma pergunta que coloca em cheque a paixão de Mabel pelo noivo: *“Mabel, ¿estás realmente enamorada de tu novio?”* Nené ameaça a face positiva e negativa de sua interlocutora.

A resposta é dada com um breve atraso, como indica o narrador: *“Mabel titubeó, los breves segundos que tardó en replicar traicionaron su juego, la comedia de la felicidad estaba terminada. Nené con profunda satisfacción comprobó que se hablaban de farsante a farsante”*. O atraso nesse caso demonstrou a dúvida de Mabel em relação à paixão por seu noivo. Ao titubear, a personagem ameaçou sua face própria positiva, revelando-se farsante.

Mabel insere um turno que critica a pergunta da amiga: *“Nené...qué preguntita...”*, reação que confirma que a pergunta havia sido considerada como invasiva, indiscreta.

Nené reproduz a estratégia utilizada tantas vezes por Mabel: de ameaçar e depois reparar a ameaça, suavizando-a. Em reparação ao enunciado *“Mabel, ¿estás realmente enamorada de tu novio?”*, ela diz: *“Ya sé que lo querés: pero de tonta una a veces pregunta cosas”*.

Mabel então responde à pergunta, tentando corrigir a dúvida anterior com a ênfase da resposta: *“Claro que lo quiero”*. E retribui a pergunta sobre felicidade conjugal a Nené: *“Vos Nené ¿lo querés más ahora a tu marido que cuando eran novios?”* O diálogo termina com essa frase, pelo que nos mostra o narrador, Nené não respondeu a essa pergunta, iniciou como fuga um novo tópico: os boleros: *“El té sin azúcar. Las masas, con crema. Nené dijo que gustaba de los boleros y de los cantantes centroamericanos que estaban introduciéndolos. Mabel hizo oír su aprobación (...)”*.

#### 4.5 Diálogo 5: Nené e Elsa Di Carlo

##### Contexto

Quanto à distância social, Elsa e Nené se conhecem de Coronel Vallejos, mas não são amigas. Devido à falta de familiaridade, ao distanciamento entre as personagens elas se tratam de *usted*. Esse distanciamento faz com que as personagens usem várias estratégias de cortesia e atenuação.

Como sabemos pelo contexto dado na análise de outros diálogos, Nené havia sido namorada de Juan Carlos. Elsa também se relacionou com ele, e abriu uma pensão em Cosquín, cidade na qual Juan Carlos estava hospitalizado, para que pudessem viver juntos.

Quando ocorre o diálogo que analisaremos, Juan Carlos já havia falecido. Elsa continuava na pensão em Cosquín. Nené tinha acabado de separar-se de seu marido e havia ido a Cosquín, pois queria conhecer a cidade na qual Juan Carlos havia morado nos últimos anos e obter informações sobre ele.

Quanto ao poder, podemos dizer que há uma relação de igualdade entre as personagens, ambas têm origem simples. Podemos dizer que se trata de um diálogo simétrico, as relações de poder são equilibradas, as personagens constroem *status* semelhantes. Por mais que Elsa tenha sido “marginalizada” no diálogo com Celina, por exemplo, colocando-se como inferior para alcançar seu objetivo (ficar com Juan Carlos); neste diálogo, a personagem não permite que invadam seu território. Coloca-se em igualdade com sua interlocutora, se esta é casada e tem tudo, ela é uma mulher independente, que não quer ser cobrada.

p. 207

Linha		
1	Nené	— Buenas tardes, a mí me mandan del Hostal San Roque ¿era acá donde vivía el señor Juan Carlos Etchepare?

2	Elsa	— Sí, ¿qué deseaba?
3	Nené	— Pero a usted yo no la conozco de alguna parte?
4	Elsa	— No sé... ¿Usted quién es?
5	Nené	— La señora Massa, y mis dos chicos.
6	Elsa	— Usted es Nené. ¿No se acuerda de mí?
7	Nené	— No puede ser... Elsa Di Carlo...
8	Elsa	— Sí, soy yo la dueña de la pensión. ¿Se van a quedar unos días en Cosquín?
		(...)
9	Elsa	— Qué ricos los nenes, veo que a usted no le falta nada en la vida ¿pero no van al colegio? ¿están muchos días de paseo?
10	Nené	— Nenes, vayan un poquito al patio, que tengo que hablar con la señora.
11	Elsa	— Usted sabrá que Juan Carlos murió en Vallejos. Él se fue de acá a fines de marzo a pasar unos días con la familia y no volvió más...
12	Nené	— Sí, ya sé, ya medio año que está muerto. ¿Y usted hace mucho que está acá?
13	Elsa	— Sí, unos años, puse esta pensión y él se vino para acá. La familia le mandaba muy poco y si le alcanzaba para pagar una pensión no le alcanzaba para el tratamiento. Por eso puse pensión, pero yo no me imaginaba en la que me metía. Es algo de nunca terminar el trabajo de una pensión. ...Qué raro de vacaciones en octubre, hizo bien, porque hay poca gente, y no hace ni frío ni calor.
14	Nené	— ¿Juan Carlos se acordaba de mí?
15	Elsa	— Sí, a veces la nombraba.
16	Nené	— ... ¿Y él a usted la quería?
17	Elsa	— No me hagas esas preguntas, Nené.
18	Nené	— Usted sabe que yo lo quise con toda el alma, ¿no?
19	Elsa	— Sí, pero nadie tiene derecho a preguntarme nada, yo soy una mujer que se gana el pan y no le pide nada a nadie. Y usted es una señora casada que tiene todo, así que ya sabe. No quiero hablar de Juan Carlos, que en paz descanse.
20	Nené	— Yo no soy más una señora casada. Me separé de mi marido, por eso me vine para acá.
21	Elsa	— No sabía... ¿y por qué vino para acá?



22	Nené	— Juan Carlos en las cartas me contaba siempre de Cosquín, quería conocer, y hablar con alguien que me contara cosas de él.
23	Elsa	— Estaba muy delgado, Nené. Y era siempre el mismo, siempre iba al bar, y al final a mí me dio muchos dolores de cabeza, aunque esté mal decirlo... jugaba mucho, al final era lo único que lo distraía, pero yo no sabe usted lo que tengo que cinchar acá en la pensión, tengo que estar en todas, Nené, porque si no la cocinera me gasta demasiado, y yo hago la limpieza y las compras y tengo que estar lo que se dice en todas. El único modo de que una pensión le dé un poco de ganancia es que la dueña esté en todas. Me encontrará muy avejentada ¿no es cierto?
24	Nené	— Y, pasaron muchos años.
25	Elsa	— Pero cuánto lo siento lo de su marido... ¿qué pasó? ¿no me puede contar?
26	Nené	— Son cosas que pasan... Fue hace dos semanas, hace poquito, por eso me vine para acá. Pero el abandono de hogar lo hizo él, así que yo no tengo por qué preocuparme.
27	Elsa	— ¿Había otra mujer de por medio?
28	Nené	— No, pero se dio cuenta de que entre los dos ya se había terminado todo. Ahora él está arrepentido y nos vino a despedir el tren, pero yo creo que es mejor así. Aunque los chicos pierdan unos días de clases mejor que me vine para acá porque si no me iba a dar lástima y por ahí le aflojaba de nuevo.
29	Elsa	— ¿Y los chicos? ¿no van a sufrir de no tener al padre?
30	Nené	— Peor es que nos vean perro y gato peleando todo el día.
31	Elsa	— Usted sabrá lo que hace.
32	Nené	— Yo al único hombre que quise en mi vida fue a Juan Carlos.
33	Elsa	— El último año, sobre todo, sufrió mucho, pobre muchacho... (...) ¿Quiere que le muestre la pieza? Él tenía su pieza aparte, con la camita turca ¿la quiere ver?
34	Nené	— Bueno...
35	Elsa	— Y él la nombraba muchas veces a usted, Nené.
36	Nené	— ¿Y a qué otra nombraba?
37	Elsa	— A Mabel. También la nombraba mucho a ella.
38	Nené	— ¿Sí?
39	Elsa	— Pero no la quería nada, decía que era una egoísta. Mientras que de

		usted hablaba siempre bien, que fue con la única que pensó en casarse, eso se lo digo sin celos de mi parte, Nené, la vida tiene tantas vueltas ¿verdad?
40	Nené	— ¿Y qué más decía de mí?
41	Elsa	— Y, eso, que usted, era una buena chica, y que en un momento se iba a casar con usted.
42	Nené	— ¿Y no sabe si tenía ganas de verme, en los últimos tiempos? como amiga quiero decir...
43	Elsa	— Y mire... la verdad es que yo me enojaba cuando él hablaba de chicas, así que muchas cosas no me las decía... Y venga a ver la pieza que ya se tiene que ir para la estación que va a perder el micro.
44	Nené	— No sé si irme o quedarme...
45	Elsa	— No, mejor es que se vaya, Nené ¿ve qué linda piecita blanca? ésa era la cama de él ¿no es cierto que mejor no remover las cosas de antes? No lo tome a mal...
46	Nené	— ¿Él se quedaba mucho en la pieza?
47	Elsa	— Cuando estaba mal... ¡Don Teodoro, pare un poquito! ... Mire Nené, justo pasa el coche de alquiler ¿lo quiere tomar?
48	Nené	— Sí...
49	Elsa	— Qué avejentada me habrá encontrado ¿verdad, Nené?
50	Nené	— No, para todos pasan los años.
51	Elsa	— ¡Un momentito, Don!
52	Nené	— Chicos, vengan que es tarde.
53	Elsa	— Es una suerte, porque acá hay tan poquitos coches de alquiler.
54	Nené	— Señora... yo tengo ganas de quedarme...
55	Elsa	— No, mejor que no, Nené, yo no quiero hablar más de cosas del pasado, me lo quiero olvidar todo lo que pasó.
56	Nené	— Yo quería que me contara más cosas...
57	Elsa	— No, mire, ya estoy muy amargada ¿y para qué la voy a amargar a usted? ... Un minuto, Don Teodoro, que ya va la señora... la tiene que llevar rapidito a la estación de micros...

A primeira estratégia de cortesia é o elogio que Elsa faz aos filhos de Nené e, consequentemente, a esta: *“Qué ricos los nenes, veo que a usted no le falta nada en la vida”*. Com o elogio Elsa expressa cortesia positiva.

O encadeamento preferido no caso desse ato de fala é a aceitação moderada do elogio, ou a negação do mesmo, sinalizando modéstia. Nesse exemplo, podemos dizer que Nené não realiza o par adjacente cortês, pois muda de tópico: *“Nenes, vayan un poquito al patio, que tengo que hablar con la señora”*.

Como no início da conversa Nené havia dito que procurava o lugar onde Juan Carlos havia morado, Elsa supõe sobre o que sua interlocutora quer conversar e dá informações sobre o falecido.

Como sabemos a pergunta é uma ameaça ao território do interlocutor. Nené inicia sua série de perguntas com *“¿Y usted hace mucho que está acá?”*, mas seu maior interesse é obter informações sobre Juan Carlos. Tais perguntas são uma ameaça a Elsa, porque esta personagem também teve um relacionamento com Juan Carlos, e por ter sofrido muito, é um tema do qual não gosta de falar.

Em resposta a Nené, Elsa além de fornecer a informação solicitada, lamenta o fato de ter feito uma pensão para ajudar Juan Carlos, sem imaginar o trabalho que daria esse tipo de negócio: *“Sí, unos años, puse esta pensión y él se vino para acá. La familia le mandaba muy poco y si le alcanzaba para pagar una pensión no le alcanzaba para el tratamiento. Por eso puse pensión, pero yo no me imaginaba en la que me metía. Es algo de nunca terminar el trabajo de una pensión”*. Como o lamento é uma exteriorização dos sentimentos, basicamente monologal, não se espera uma reação do interlocutor. Tanto que Elsa rompe o lamento e introduz um novo tópico: *“...Qué raro de vacaciones en octubre, hizo bien, porque hay poca gente, y no hace ni frío ni calor”*.

Nené retoma o tópico “Juan Carlos”: “¿Juan Carlos se acordaba de mí?” e Elsa dá a informação solicitada. No entanto, quando Nené ameaça novamente a face negativa de Elsa com a pergunta “¿Y él a usted la quería?”, Elsa coloca seus limites, inicialmente com um pedido negativo: “No me hagas esas preguntas, Nené”. O pedido negativo rejeita a ação do destinatário e torna a relação conflitiva. Esse tipo de pedido está próximo da censura, mas o uso do vocativo é uma estratégia léxica que atenua o caráter conflitivo do ato.

O próximo par adjacente é uma “asserção-pergunta” e uma resposta. A asserção de Nené “Usted sabe que yo lo quise con toda el alma, ¿no?” devido ao pedido de confirmação final que se dá por meio do conector de controle de contato “¿no?” ganha um sentido de pergunta. Esse ato é ameaçador, pois Nené coloca-se no direito de fazer qualquer pergunta sobre Juan Carlos pelo fato de ter gostado muito dele. Elsa confirma saber do amor dos dois, mas mostra que isso não dá direito à interlocutora de ameaçar sua face negativa: “Sí, pero nadie tiene derecho a preguntarme nada, yo soy una mujer que se gana el pan y no le pide nada a nadie. Y usted es una señora casada que tiene todo, así que ya sabe”. A personagem deixa claro que não quer manter o tópico “Juan Carlos”: “No quiero hablar de Juan Carlos, que en paz descanse”.

Nené conta sobre sua separação e sobre a vontade de conhecer a cidade a qual Juan Carlos sempre comentava em suas cartas: “Juan Carlos en las cartas me contaba siempre de Cosquín, quería conocer, y hablar con alguien que me contara cosas de él”. A cortesia, no ato citado, manifesta-se pela realização indireta do ato de fala, ao descrever o ato exortativo, Nené realiza um pedido indireto: “quería conocer y hablar con alguien que me contara cosas de él”.

Elsa realiza o encadeamento preferido, atende à sua interlocutora, contando o que Juan Carlos fazia, queixando-se de suas atitudes, e queixando-se também do trabalho da pensão:

Estaba muy delgado, Nené. Y era siempre el mismo, siempre iba al bar, y al final a mí me dio muchos dolores de cabeza, aunque esté mal decirlo... jugaba mucho, al

final era lo único que lo distraía, pero yo no sabe usted lo que tengo que cinchar acá en la pensión, tengo que estar en todas, Nené, porque si no la cocinera me gasta demasiado, y yo hago la limpieza y las compras y tengo que estar lo que se dice en todas. El único modo de que una pensión le dé un poco de ganancia es que la dueña esté en todas. Me encontrará muy avejentada ¿no es cierto?

A pergunta final do macroato mostra que a falante busca uma reação de sua interlocutora: “*Me encontrará muy avejentada ¿no es cierto?*”. A pergunta ameaça a face da falante e da ouvinte. Da falante, pois funciona como uma autocrítica, Elsa mostra que o fato de estar “avelhentada” é decorrência do desgaste com Juan Carlos e com a pensão. Da ouvinte, que se concordar com a autocrítica da falante, ameaçará o narcisismo, a face positiva de sua interlocutora. Por isso, para formar um encadeamento cortês à autocrítica, Nené atenua a autocrítica da colega, por meio de eufemismo: “*pasaron muchos años*”.

Elsa inicia novo tópico, sobre a separação de Nené. Primeiramente expressa empatia por sua interlocutora, expressando seu sentimento por meio da expressão “*lo siento: Pero cuánto lo siento lo de su marido...*” Todo enunciado funciona como um prefácio atenuador das seguintes perguntas, ameaçadoras da face negativa de Nené: “*¿qué pasó? ¿no me puede contar?*”

A resposta de Nené forma um encadeamento cortês, pois responde às perguntas indiscretas, embora seja de um modo vago, obscuro: “*Son cosas que pasan... Fue hace dos semanas, hace poquito, por eso me vine para acá. Pero el abandono de hogar lo hizo él, así que yo no tengo por qué preocuparme*”.

A imprecisão de sua resposta faz com que Elsa insista na pergunta: “*¿Había otra mujer de por medio?*” Ameaçando novamente o território de sua interlocutora.

Nené realiza o encadeamento cortês, contando-lhe o motivo da sua separação.

Podemos dizer que atos como a autocrítica e o elogio proferidos por Elsa contribuíram para a aproximação entre as interlocutoras. A distância reduzida possibilita uma confissão de Nené: “*Yo al único hombre que quise en mi vida fue a Juan Carlos*”. Com essa confissão

Nené ameaça sua própria face, pois compromete a imagem de seu casamento, mas ao mesmo tempo, também diminui a distância entre ela e Elsa.

Tal aproximação faz com que Elsa, resistente em falar de Juan Carlos no início do diálogo, retome tópico sobre ele: “*El último año, sobre todo, sufrió mucho, pobre muchacho...*” Nesse diálogo, dar informações sobre Juan Carlos, funciona como um FFA a Nené, já que esta vai a Cosquín em busca de informações sobre o personagem.

Após contar a rotina de Juan Carlos no último ano de vida, Elsa profere outro ato que expressa cortesia positiva: o oferecimento. Como sabemos este ato é comissivo, e como tal supõe-se que seja benéfico ao destinatário. O oferecimento em forma de pergunta (“*¿Quiere que le muestre la pieza? Él tenía su pieza aparte, con la camita turca ¿la quiere ver?*”) cumpre com o princípio de cortesia, pois o falante questiona os desejos do destinatário. Nesse par adjacente ocorre o encadeamento cortês, pois Nené aceita o oferecimento de Elsa: “*Bueno...*”

Elsa retoma de algum modo a pergunta que Nené havia feito na linha 14. Se antes havia respondido que Juan às vezes chamava Nené, agora mais próxima de sua interlocutora, revela que Juan Carlos a chamava várias vezes: “*Y él la nombraba muchas veces a usted, Nené*”. Com a retomada do tópico, Elsa dá abertura para que Nené volte a perguntar sobre o assunto: “*¿Y a qué otra nombraba?; ¿Y qué más decía de mí?*”

Na terceira intervenção de Nené (“*¿Y no sabe si tenía ganas de verme, en los últimos tiempos? como amiga quiero decir...*”) a última frase do macro-ato funciona como um posfácio de correção. Tal posfácio tenta amenizar a invasão ao território de Elsa, já que o “tópico Juan Carlos” era delicado para ela; e também é um modo de preservar a imagem de “mulher casada” de Nené.

A resposta não preferida vem atenuada por meio de modificação à margem, com os conectores pragmáticos (*Y mire...*). Trata-se de resposta não preferida, pois Elsa não informa o

que solicita Nené: *“la verdad es que yo me enojaba cuando él hablaba de chicas, así que muchas cosas no me las decía...”* Além disso, Elsa volta a indicar desconforto em falar sobre “Juan Carlos”, por isso encerra o macroato com mudança de tópico: *“Y venga a ver la pieza que ya se tiene que ir para la estación que va a perder el micro”*.

Nené demonstra vontade de ficar, como notamos pelo enunciado *“No sé si irme o quedarme...”*. Este possui uma estrutura explícita de asserção, mas implicitamente funciona como uma pergunta consultiva. Segundo Iglesias Recuero (2002) com este tipo de ato, que possui um caráter diretivo, o que se pede não é uma informação, mas sim um conselho, uma licença, ou sugestões.

Elsa infere que o enunciado de Nené era um pedido para ficar. Porém, atender a esse pedido seria concordar, conseqüentemente, em falar mais sobre Juan Carlos, o que Elsa não desejava, por isso começa sua resposta com um *“No”*. O restante do macroato funciona como um posfácio atenuador dessa negativa: uma estrutura de sugestão (*mejor + que + subjuntivo*), o vocativo (*Nené*), uma mudança de tópico e por último um pedido de desculpas: *“No, mejor es que se vaya, Nené ¿ve qué linda piecita blanca? ésa era la cama de él ¿no es cierto que mejor no remover las cosas de antes? No lo tome a mal...”*

Apesar do macroato anterior, Nené retoma as perguntas sobre Juan Carlos (*“¿Él se quedaba mucho en la pieza?”*). Elsa inicia um encadeamento cortês, oferecendo a informação solicitada (*“Cuando estaba mal...”*), que é interrompida com a chegada do motorista. Embora as ações de parar o carro e pedir que o motorista espere apontem para o desejo de Elsa de que Nené vá embora, Elsa é cortês ao demonstrar interesse pelos desejos de sua destinatária (*“¿lo quiere tomar?”*). Nené é cortês ao responder *“Sí”*, pois demonstra respeito ao território de sua interlocutora.

Novamente Elsa, já se despedindo, pergunta sobre o fato de estar envelhecida: *“Qué avejentada me habrá encontrado ¿verdad, Nené?”* Nené realiza de novo o encadeamento

cortês, e, além de usar o eufemismo, coloca o fato de envelhecer como algo natural a todos, sendo solidária com sua interlocutora: “*No, para todos pasan los años*”.

Elsa retoma o incentivo para que Nené vá embora: “*¡Un momentito, Don!; Es una suerte, porque acá hay tan poquitos coches de alquiler*”. No entanto, Nené atenua com a forma de tratamento “*Señora*” e a pausa representada pelas reticências, a asserção que profere “*yo tengo ganas de quedarme...*”, que podemos considerar um ato indireto, pois funciona implicitamente como um pedido.

Elsa nega o pedido de sua interlocutora: “*No*”. Em seguida, temos outro posfácio atenuador formado por: uma estrutura de sugestão (*mejor + que + subjuntivo implícito*), um vocativo (*Nené*) e uma justificativa (“*yo no quiero hablar más de cosas del pasado, me lo quiero olvidar todo lo que pasó*”).

Nené novamente faz uso de estratégias de cortesia para não ameaçar o território de sua interlocutora. Profere uma asserção com valor implícito de pedido, na qual além da realização indireta do ato, temos a cortesia manifestada pelo uso do imperfeito de cortesia: “*Yo quería que me contara más cosas...*”

Novamente Elsa não se propõe a atender o pedido de sua interlocutora (*No*), mas demonstra consideração como notamos pelo macroato formado por “*mire*” e uma justificativa: “*No, mire, ya estoy muy amargada ¿y para qué la voy a amargar a usted? ... Un minuto, Don Teodoro, que ya va la señora... la tiene que llevar rapidito a la estación de micros...*”



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, tentamos observar a relação existente entre as variáveis “distância social”, “poder”, “grau de imposição” do ato de fala e a cortesia nas conversações literárias utilizadas como *corpus*. Vimos que a cortesia é um fenômeno bastante recorrente nos diálogos literários e que pode manifestar-se linguisticamente em FFAs e em FTAs suavizados por estratégias de cortesia.

### **Rabadilla e Nené**

Entre Nené e Rabadilla há uma relação de familiaridade, existente nos três diálogos. Quanto aos fatores “poder” e “grau de imposição” do ato de fala, são variáveis.

Quanto ao “grau de imposição” dos atos de fala podemos dizer que não são determinantes para o uso da cortesia no diálogo 1a, já que a condição de familiaridade entre as participantes, torna perguntas sobre os amigos em comum e sobre a vida atos de baixo custo.

Em relação ao “poder”, no diálogo 1a, Rabadilla coloca-se em uma posição inferior a sua interlocutora devido à diferença de *status* entre as duas, já que ela é mãe solteira, e Nené é uma mulher casada. Lembremos que a imagem de Rabadilla e a confiança que sua interlocutora tinha por ela foram abaladas pelo fato dela não ter guardado um segredo da colega. Nesse diálogo, destaca-se o desejo de Rabadilla de reconstruir sua imagem e de reconquistar a confiança de sua interlocutora, por meio de estratégias de preservação da face, nas quais não assume a responsabilidade do que diz sobre os outros. Por esse motivo e devido à relação de poder desigual, Rabadilla atenua pedido de visita e perguntas invasivas manifestando cortesia negativa.

Nené, além do poder sobre Rabadilla, devido ao seu *status*, também domina a condução dos tópicos. No entanto, é cortês com Rabadilla mostrando não se importar com o *status* da colega, tratando-a de *vos*, dissimulando qualquer autoridade.

No diálogo 1b, embora Rabadilla continue alternando a forma de tratamento em relação à sua interlocutora (*vos/usted*), não se encontra mais em uma posição inferior. Pela observação dos turnos, percebemos que nesse diálogo é ela quem conduz a conversação. Nos atos ameaçadores dirigidos a Nené, Rabadilla faz uso de estratégias de cortesia, principalmente aquelas que questionam a disponibilidade do interlocutor, nos pedidos e oferecimentos, respeitando o território de sua interlocutora.

Por outro lado, principalmente após ver rejeitados seus pedidos e oferecimentos, faz perguntas indiscretas e acusações. Com esses atos ameaçadores da face negativa de Nené, Rabadilla mostra que tem conhecimento dos “saberes secretos” de sua interlocutora: como o fato de Nené ter comprado móveis novos com o dinheiro que deveria ser enviado para o tratamento de saúde do pai; ou o fato de Nené ter tido relações íntimas com Dr. Aschero. Esse “conhecimento” confere poder à Rabadilla.

A esses atos Nené responde com recusas justificadas e respostas evasivas. Aos pedidos e convites, seguem às suas recusas, justificativas com as quais a falante demonstra consideração por sua interlocutora. Às perguntas indiscretas, Nené reage com respostas evasivas que se manifestam linguisticamente por meio de expressões como “*no sé*”, ou por tentativas de mudança ou encerramento do tópico.

Todas essas estratégias demonstram que Nené evita uma proximidade efetiva com sua interlocutora, mas evita ser descortês com ela – em apenas um momento profere uma censura. Ameaçá-la, seria para Nené, colocar em risco seus “saberes secretos”, dada a fama de Rabadilla de não guardar segredos.

Ao contrário dos diálogos anteriores, podemos dizer que no terceiro diálogo há simetria, a relação de poder está menos desigual. Não há mais variação na forma de tratamento, Rabadilla trata Nené somente de “vos”.

O terceiro diálogo se inicia com atos que significam tentativa de restabelecer o equilíbrio, abalado no diálogo anterior, devido à quantidade de ameaças de Rabadilla e às tentativas de fuga e encerramento de tópico de Nené. Na busca desse restabelecimento, Rabadilla presenteia; Nené agradece, desculpa-se.

Para a compreensão da cortesia nesse diálogo é crucial a seguinte questão: Quando Rabadilla diz que vai voltar para Coronel Vallejos “— *Yo me voy para Vallejos. Me voy mañana.* “ — Nené imediatamente demonstra-se preocupada em relação à divulgação de sua intimidade na pequena cidade. Por isso, ao pedir a Rabadilla que não conte nada sobre sua casa passa do pedido negativo, à pergunta, ao pedido de promessa, aumentando o grau de cortesia respectivamente, como um modo de “garantir” que a colega guarde seus segredos. Também é significativo o seguinte oferecimento cortês “— *Porque si querés te llevo alguna ropa mía usada.*” — com o qual Nené dá novamente a Rabadilla o que esta havia perdido por não *portarse bien*<sup>8</sup>. Oferece roupas usadas a sua interlocutora e restabelece assim a relação que possuíam: Rabadilla é cortês com Nené prometendo não contar nada sobre a vida da colega em Coronel Vallejos e Nené, em troca, é cortês com Rabadilla, oferecendo-lhe roupas usadas.

### **Mabel e Pancho**

Embora sejam conhecidos, não há familiaridade entre Mabel e Pancho. Esse distanciamento influencia a cortesia entre os falantes, mas não é o fator determinante.

---

<sup>8</sup> Referência a trecho citado na página 38.

A imagem que um personagem tem do outro, revelada pela expressão de seus pensamentos (uma “*maestra de escuela*”/ um “*negro orillero*”) revela a diferença de *status* entre os personagens. Porém, nos enunciados ditos, vemos um diálogo simétrico: o preconceito social e racial que Mabel tem por Pancho não se manifesta, os insultos são ocultados.

A personagem manifesta cortesia negativa nos pedidos, em asserções ameaçadoras, e nos oferecimentos. O elogio é utilizado para dissimular admiração pelo *status* de suboficial adquirido por Pancho com o fim de aparentar uma relação de simetria e de manifestar cortesia positiva em relação ao personagem, como um modo de sedução. Quanto aos encadeamentos que seguem aos pedidos de Pancho, notamos estratégias evasivas – que além de demonstrarem cortesia com seu interlocutor, por não serem negações taxativas – são também um meio de Mabel preservar sua imagem de “moça de família comprometida”.

Pancho não se coloca em posição inferior a Mabel. Ele faz uso de estratégias de cortesia em oferecimentos corteses os quais são um modo de aproximar-se da personagem, de seduzi-la, e de respeitar seu território, a imagem de “moça de família” que Mabel tenta construir.

### **Celina e Elsa**

Entre Celina e Elsa, não há familiaridade. Por isso, elas se tratam nos enunciados explícitos por “*usted*” confirmando o distanciamento entre elas.

Quanto ao poder, vimos pela revelação dos pensamentos das personagens que Celina se coloca em um lugar de superioridade, enquanto Elsa constrói uma imagem de simplicidade.

No entanto, considerando o contexto, pensamos que as personagens têm *status* parecidos, pois Elsa e Celina não se “enquadram” no padrão social imposto pela sociedade de

Coronel Vallejos: Elsa, por casar-se com um homem mais jovem; Celina, por continuar solteira. Devido a esses fatores, encontramos na revelação dos pensamentos das personagens insultos recíprocos, ocultados nos enunciados explícitos.

Substitui os insultos, no enunciado dito pelas personagens, estratégias de cortesia de ambos os lados.

Podemos dizer que, por parte de Celina, as três variáveis (“distância social”, “poder”, e “grau de imposição” do ato de fala) influenciam no uso da cortesia. O distanciamento manifesta-se pelas formas de tratamento “*usted, señora*”, com as quais trata Elsa. O alto grau de imposição do ato — pedir que Elsa não diga a ninguém sobre seus planos de casar-se, por ter vergonha dessa “união proibida” — influencia a falante a usar rodeios e prefácios atenuadores, “preparando” sua interlocutora para o pedido.

Quanto ao “poder”, podemos dizer que as estratégias de cortesia negativa utilizadas colaboram para que Celina mantenha sua imagem de moça educada, de “chica de família”.

Elsa também é cortês com Celina, atendendo aos seus pedidos, respondendo, mesmo que modo evasivo, às suas perguntas e comprometendo-se a tomar todas as providências necessárias para que Celina e sua mãe não “passem vergonha”.

Com isso, Elsa dissimula uma posição inferior, aceitando o papel de quem está “errada” em prol de um equilíbrio na interação que não lhe impeça de desfrutar sua vida com Juan Carlos: “*cuando se tiene un amor, a qué perder el tiempo sola.../ .me llegó la hora de pasarla bien, qué te pensás...*”).

### **Mabel e Nené**

Mabel e Nené possuem uma relação de familiaridade, foram amigas na infância e na juventude.

Quanto ao “poder”, vimos pelo contexto que Mabel devido a sua profissão e acesso à cultura tem um *status* superior ao de Nené, que tem menos estudo, uma profissão de *status* inferior e não tem o mesmo acesso à cultura.

Essa diferença afeta o uso da cortesia em alguns momentos do diálogo. Quando Nené, por exemplo, recusa um elogio feito aos filhos; e quando demora a atender os indiretos, mas insistentes pedidos de Mabel para ouvir a radionovela mostra que a cortesia apresenta relações com a educação e as classes sociais, como aponta Puga (1997).

Mabel, portanto, mostra-se mais hábil quanto à cortesia: para agradecer sua interlocutora expressa cortesia positiva quando profere elogios – mesmo que sejam expressões da hipocrisia como revela o narrador sobre o elogio que ela faz à casa de Nené (“*Tenés muy linda la casa — la voz de Mabel se escuchaba encrespada por la hipocresía.*”); quando foge habilmente de temas ameaçadores para ela ou para a ouvinte, que podem provocar o desequilíbrio da interação, como a mudança do tópico “beleza dos filhos de Nené” para “diferença de idade entre os filhos de Nené”; quando, apesar de não desejar a rotina da colega, suaviza suas queixas sobre tal assunto; e, por fim, quando após insinuações e ameaças tenta reparar esses atos.

Além dessa consideração da habilidade das personagens em relação à cortesia, podemos dizer que a variável “poder” influencia estratégias de cortesia usadas pelas “*falantes literárias*” (MARKS, 2003) na manutenção do *status* que ambas pretendem preservar.

Nesse diálogo aparentemente simétrico, Mabel conduz a conversação e ameaça mais a sua interlocutora. Como essas ameaças são veladas e como Nené tinha curiosidade em esclarecer aquelas insinuações, esta personagem não reage com réplicas ou atos ameaçadores, deixa-se conduzir por Mabel.

As insinuações de Mabel ameaçam Nené, pois ameaçam seu *status* de “moça que se casou virgem”. Porém, quando Mabel diz que foi tudo uma brincadeira, Nené resolve

devolver os golpes (“*la dueña de casa concibió repentinamente una forma de devolver en parte a su amiga los golpes asestados durante la reunión*”) e com a pergunta (“— *Mabel, ¿estás realmente enamorada de tu novio*”) destrói, como nos mostra o narrador, a “comédia da felicidade”. Ao perceber que se falavam de “*farsante a farsante*”, esvai-se todo o esforço realizado em manter a aparência de mulheres “corretas” e “felizes”.

### **Nené e Elsa**

Nené e Elsa são apenas conhecidas, não há familiaridade entre as personagens. Vimos que a relação de poder é equilibrada, dado o *status* semelhante.

Elsa no início do diálogo demarca seu território, impondo limites para a conversa (“*No quiero hablar de Juan Carlos, que en paz descanse.*”). No entanto, a revelação de Nené de ter se separado, fez com que Elsa, antes tão taxativa abrisse concessões à ouvinte. Demonstrando solidariedade, cortesia positiva, conta-lhe alguns fatos sobre Juan Carlos.

Nené expressa cortesia negativa quando realiza indiretamente pedidos para ficar ou para que Elsa lhe conte mais sobre o que Juan Carlos falava. Além disso, expressa cortesia positiva quando por meio de eufemismo atenua autocrítica de Elsa.

Esta lhe conta alguns fatos, mas, de modo geral, tenta preservar seu território. Responde com cortesia às perguntas, aos pedidos de Nené. Atenua as respostas não preferidas por meio de modificação à margem e justifica suas recusas. Apesar da insistência de Nené para ficar e conversar, Elsa mostra que o único modo de preservarem-se nessa situação é fugindo do tema “Juan Carlos”, evitando o contato.

## Variável de destaque/ destinatário indireto

Podemos concluir que a variável “poder” é a que mais influencia as manifestações de cortesia nos diálogos. Evitar invasões agressivas ao território do outro, aos seus saberes secretos mostra-se uma preocupação dos falantes literários, que ao fazerem uso da cortesia negativa, além de suavizar as ameaças à face negativa do outro, ao mesmo tempo valorizam a própria face positiva.

Concluimos ainda, inspirados em Brait (1999), que ao redimensionar o quadro participativo, levando em conta marcas do texto, vemos que o projeto de fala das personagens inclui outro destinatário além delas, um destinatário indireto que chamaremos de “pueblo chismoso”, como podemos confirmar pelos trechos que seguem e também por fatores já comentados nas análises:

p. 28

(Nené): “(...) Menos mal que no tengo los muebles buenos todavía, por eso no quiero llamar a gente de Vallejos para visita, después salen criticando...”

p.124

(Marido de Nené): “Dice que no ha visto un pueblo más chismoso y asqueroso de envidia que Vallejos.”

P.164

(Elsa): “No se preocupe, yo tampoco pensaba decirle a nadie, y a mi hija tampoco todo. Usted sabe la lengua que tienen acá. Si no fíjese lo que dicen de la Mabel... *tomá, aguantátela, que es amiga tuya*”

A presença desse destinatário indireto, leva os falantes literários a serem hábeis no jogo das aparências, fazendo uso da cortesia para preservarem-se desse destinatário atento a qualquer deslize.



## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECHARA, Suely Fernandes. **A construção de identidades nas letras de tango**. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

BRAIT, Beth. O processo interacional. In: **Análise de textos orais**. Dino Pretti (org.). 4 ed. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999.

BRAVO, Diana; E. PLACENCIA, María. (eds.). **Actos de habla y cortesía en español**. España: Lincon, Europa, 2002.

BRAVO, Diana; BRIZ, Antonio. (eds.) **Pragmática sociocultural**: estudios sobre el discurso de cortesía en español. Barcelona: Ariel, 2004.

BRIZ, Antonio. **El español coloquial**: Situación y uso. Madrid: Arco Libros, 1998.

\_\_\_\_\_. **El español coloquial en la conversación**. – Esbozo de pragmatogramática. Barcelona: Ariel, 2001.

BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen C. **Politeness**: some universals in language use. Cambridge: Cambridge University press, 1978.

CARRICABURO, Norma. **El voseo en la literatura argentina**. Madrid: Arco/Libros, 1999.

CASTILLO, Carolina. **Manuel Puig y la novela de la conversación**. El gesto de un narrador vanguardista. Universidad Nacional de Mar del Plata. Disponível em: <[www.ucm.es/info/especulo/numero28/narvang.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/narvang.html)> Acesso em: 25 jan. 2008.

FÁVERO, Leonor Lopes. O tópico discursivo. In: **Análise de textos orais**. Dino Pretti (org.). 4 ed. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de la interacción**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.

GRICE, Herbert P. Lógica e Conversação. In: DASCAL, Marcelo (Org.). **Fundamentos metodológicos da Lingüística**. Campinas: Ed. Particular, 1982, p. 81-103.

HAVERKATE, Henk. **La cortesía verbal**. Madrid: Gredos, 1994.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Os Atos de Linguagem no Discurso**. Teoria e Funcionamento. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

\_\_\_\_\_. **Análise da Conversação**: princípios e métodos. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

KULIKOWSKI, María Zulma M. Oralidad en la literatura: ecos de lo cotidiano en Manuel Puig. In: Fanjul, A; Olmos, A; González M. **Hispanismo 2002**. São Paulo: Humanitas, 2002.

\_\_\_\_\_. ¿A las palabras se las lleva el viento? Ritualización del habla y procesos identitarios. In: Fanjul, A; Olmos, A; González M. **Hispanismo 2002**. São Paulo: Humanitas, 2002.

FRASER, Bruce. **Conversational Mitigation**. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1980.

\_\_\_\_\_. **Perspectives on Politeness**. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1990.

IGLESIAS RECUERO, Silvia. **Oralidad, Diálogo y Contexto en la Lírica Tradicional**. Madrid: Instituto Menéndez Pidal/ Visor Libros, 2002.

LAKOFF, Robin. La lógica de la cortesía, o acuérdate de dar las gracias. In: JÚLIO, Maria Teresa; MUÑOZ, Ricardo (Comp.). **Textos clásicos de Pragmática**. Madrid: Arco/Libros, 1998, p. 259-278.

MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. Luiz Antonio. **Análise da Conversação**. São Paulo: Ática, 2003.

MARKS, Ana Maria. **A conversação escrita literária em Cae la noche tropical de Manuel Puig** – Um estudo sobre os tópicos discursivos e as digressões. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, FFLCH-LE, São Paulo, 2003.

NARBONA JIMÉNEZ, Antonio. Diálogo literario y escritura(lidad) – oralidad. In: **Oralidad y diálogo en la narrativa hispánica moderna**. Université de Lausanne, 2000.

ONG, Walter. **Oralidad y Escritura**. Tecnologías de la palabra. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

PACHECO, Carlos. **La Comarca Oral**. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, Colección Zona Tórrida, 1992.

PRETI, Dino. **Sociolingüística** – os níveis de fala. São Paulo: Edusp, 1994.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Análise de textos orais**. 4 ed. São Paulo: Humanitas Publicações, FFLCH/USP, 1999.

\_\_\_\_\_. Estratégias conversacionais no diálogo construído: em busca de uma teoria da conversação literária. In: **Gragoatá**. Niterói, 2000.

\_\_\_\_\_. Projeto de Análise da Conversação Literária. In: BARROS, Kazue Saito Monteiro de. irgi(Org.). **Atividades de interação verbal: estratégias e organização**. Natal: PGEL/Imprensa UFPE, 2002.

\_\_\_\_\_. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro, Lucerna, 2004.

PUGA, Juana. **La atenuación en el castellano de Chile: Un enfoque pragmalingüístico**. Valencia: Universitat de Valencia/ Tirant lo blanch libros, 1997.

PUIG, Manuel. **Boquitas Pintadas**. Barcelona: Seix Barral, 2000.

REYES, Graciela. **Polifonía Textual**. La citación en el relato literario. Madrid: Gredos, 1990.

ROSA, Margaret. **Marcadores de atenuação**. São Paulo: Contexto, 1992.

SARLO, Beatriz. **El imperio de los sentimientos**. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1985.

SILVA, Luis Antônio. Tratamentos familiares e referência dos papéis sociais. In: PRETI, Dino. (Org.). **Léxico na língua oral e na escrita**. 1 ed. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 169-194.

URBANO, Hudinilson . **Oralidade na Literatura**: o caso Rubem Fonseca. São Paulo: Cortez, 2000.