

## TEORIA DA POLIDEZ E DISCURSO CINEMATOGRAFICO: A PROPÓSITO DA (IM)POLIDEZ E DA CONSTRUÇÃO DE FACE EM ANTES E DEPOIS

Mariana de Castro Atallah<sup>1</sup>

Mayara de Oliveira Nogueira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo realiza um estudo pragmático sobre as representações e estratégias de polidez, examinando o filme *Before and After* (título em português: *Antes e Depois*), tendo como demarcação uma cena que vai dos 08 minutos e 55 segundos aos 12 minutos e 23 segundos. Busca-se verificar o uso da impolidez linguística entre os participantes de uma interação face a face ficcional, da relação e interação vivenciadas em nosso cotidiano. Para tanto, discutiremos e faremos algumas considerações breves sobre gênero multimodal para, posteriormente, comentar a disciplina pragmática e mais especificamente a teoria da polidez, na qual nos desbruçaremos como linha teórica para a análise.

**Palavras-chave:** Polidez. Interação. Gênero multimodal.

**Abstract:** This paper conducts a pragmatic study on the representation and strategies of politeness, by examining the film *Before and After*. The analysis is restricted to the movie excerpt between 08 minutes and 55 seconds to 12 minutes and 23 seconds. These scenes are analyzed to verify the linguistic impoliteness in the fictional face-to-face interaction. Hence, some brief considerations about the multimodal genre are made. Therefore, the authors comment on pragmatics, specifically the politeness theory, the chosen theory for the analysis.

**Key-words:** Politeness. Interaction. Multimodal genre.

### Introdução

A comunicação, primordial para a sobrevivência humana, é a todo o momento transformada sócio e historicamente. Os meios que utilizamos para nos comunicar advém dessa coconstrução e, principalmente, da intenção dos sujeitos do que se quer dizer (manifestar, discursar, falar, comentar, questionar etc.). O cinema é um dos meios de

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atualmente é professora de Língua Portuguesa no Centro Educacional Charles Darwin (Cariacica/ES) e no Centro Educacional Máxime (Guarapari/ES). E-mail: nanatallah@hotmail.com.

<sup>2</sup> Bacharel em Direito, atua como advogada trabalhista no escritório JN Advocacia (Vila Velha/ES) e como professora na Faculdade Fabra (Serra/ES). Atualmente cursa Doutorado em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Rio de Janeiro/RJ, Brasil. Bolsista CNPq. E-mail: nogueiradv@hotmail.com.

comunicação que concentra vários significados, dependendo, é claro, do objetivo de quem o lança e do período histórico da sua produção.

Este artigo realiza um estudo pragmático sobre as representações e estratégias de polidez, examinando o filme *Before and After* (título em português: *Antes e Depois*), tendo como demarcação uma cena que vai dos 08 minutos e 55 segundos aos 12 minutos e 23 segundos.

A história do filme tem como ponto básico, o assassinato de uma adolescente, achada praticamente morta por alguns moradores da pequena cidade da Nova Inglaterra. Essa adolescente é a namorada do Jacob Ryan (interpretado por Edward Furlong), o qual se torna o principal suspeito do crime.

É exibido, no início do filme, o cotidiano da família de Jacob, indicando ser uma família estruturada, de acordo com os padrões estabelecidos na sociedade, tendo, todos eles, uma vida que podemos considerar como socialmente normal. Ben Ryan (interpretado por Liam Neeson) é um marceneiro que trabalha no quintal de sua casa e é sempre presente na criação dos filhos: o adolescente Jacob e a criança Judith. Carolyn Ryan (interpretada por Meryl Streep) é a mãe do casal e esposa de Ben, uma pediatra muito conhecida na cidade (ela presencia a morte da adolescente dentro do hospital, sem saber que seu filho estava envolvido na história).

A cena que abarca nossa análise e o ponto central para a mudança de comportamento dos personagens se inicia quando, ao receber a visita de Fran (o xerife da cidade), Ben e Carolyn são informados que seu filho é o principal suspeito do crime da adolescente. Com a notícia, o casal se desespera e, tentando proteger o filho, Ben Ryan, destrói todas as evidências que supostamente poderiam prejudicar Jacob. A partir daí, os moradores da pequena cidade se voltam contra a família e esta, por sua vez, enfrenta vários desafios para entender o processo de julgamento das pessoas de fora de seu convívio e dos julgamentos entre eles próprios. A trajetória do filme é, portanto, desenvolvida sempre numa ótica familiar.

Para tanto, discutiremos e faremos algumas considerações breves sobre o gênero multimodal para, posteriormente, abordar o campo teórico da pragmática, mais especificamente a teoria da polidez, na qual nos desbruçaremos como linha teórica para a nossa análise<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> A transcrição da cena é baseada nas convenções de transcrição adaptadas dos estudos da Análise da Conversa (SACKS, SCHEGLOFF e JEFFERSON, 1974) com incorporações de Loder e Jung (2009) para melhor entendimento na interpretação dos dados.

## 1. Discurso cinematográfico: um gênero multimodal

Fazer uma análise de discurso é compreender a importância que os diversos textos exercem dentro de uma sociedade; é entender o discurso como um processo comunicativo que está intrinsecamente ligado ao homem e sua ação social. Nos estudos linguísticos, há uma extensão de pesquisas que exploram este campo, seja na modalidade verbal, seja na não verbal, ou até mesmo a mistura desses códigos inseridos no mesmo texto.

Portanto, desde que se entendeu a linguagem como fundamental para a comunicação humana, as pesquisas foram se aprimorando, primeiramente dando importância apenas à escrita, no momento em que se considerava a fala um recurso inapropriado para ser estudado; mais tarde, no final dos anos 50 e, principalmente, nos anos 60, a fala se tornou fundamental como objeto de estudo, analisando seu papel na perspectiva social.

Um dos maiores intelectuais interessados no discurso foi Bakhtin, para o qual cada tipo de discurso é construído – em formas de enunciados – por determinações de ordem social e histórica daquele que o produz. Esses enunciados “refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu *conteúdo* temático e pelo *estilo* da linguagem [...], mas acima de tudo, por sua construção *composicional*” (BAKHTIN, 2010, p. 261). Foi desta forma, então, que o teórico edificou a teoria dos gêneros, afirmando que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados” (BAKHTIN, 2010, p. 262). Os tipos de gênero para Bakhtin estão inseridos no aspecto dialógico, em que cada enunciado está intimamente relacionado com outros enunciados ditos anteriormente e/ou posteriormente, refletindo, portanto, a importância de congregar os aspectos sociais e históricos na tentativa de entender os discursos.

Considera-se, contudo, que cada tipo de texto é examinado de maneira diferente e o que determina as suas peculiaridades é a própria linguagem e, seguindo o aparato bakhtiniano, identificamos os *tipos* através do seu conteúdo, do seu estilo e da sua composição. Podemos ter como exemplo de gênero discursivo desde uma conversa cotidiana a uma bula de remédio.

Já nos anos 70 e 80, foi introduzida nos estudos sobre os gêneros uma abordagem funcional da linguagem: levando em consideração as funções comunicativas e a produção de significados de todos os constituintes presentes em um determinado gênero. Surgiu, então, o termo *multimodalidade* com os estudos do Michael Halliday, dentro do campo denominado de *Linguística Sistêmico-Funcional*, em “cuja base repousa a noção de que a forma está

subordinada à função e a de que a organização interna da linguagem se dá em termos de funções que ela deve desempenhar na vida social” (FERREIRA, 2010, p. 70).

Influenciados por Halliday, os autores Kress e Van Leeuwen (1996) propuseram uma Gramática de Design Visual, a qual surpreendeu vários pesquisadores linguísticos. Isto porque esses autores afirmaram que o aspecto visual de um texto é tão importante quanto os aspectos linguísticos. Para esses autores, a imagem ou a palavra não devem ser analisadas separadamente, e sim, conjunta e integralmente.

Assim, os textos são entendidos como fenômenos multimodais que são constituídos de mais de um modo de produção de sentido, utilizando-se de cores, movimentos, gestos, som, código verbal etc. Sendo assim, a *multimodalidade* “se manifesta como um contraponto à abordagem monomodal (aquele composta unicamente por uma linguagem)” (MARINS, 2010, p. 136).

Ressaltamos que qualquer texto escrito é multimodal, em razão de possuir uma série de caracteres sobremodo significantes, já que ele é “composto por mais de um modo de representações”, ou seja, “além do código escrito, outras formas de representação como a diagramação da página, a cor e a qualidade do papel, [...] interferem na mensagem a ser comunicada” (DESCARDESI, 2002, p. 20).

Além disso, com as novas tecnologias e um mundo cercado de transformações imediatas, estão surgindo paralelamente aos textos multimodais novos olhares em processo de mudança. Isso significa que “assim como a identidade cultural está passando por mudanças na modernidade tardia em virtude da globalização, como discutido por Hall, a *identidade leitora* também está sofrendo os impactos desse processo” (MARINS, 2010, p. 137). Entender o discurso neste panorama se torna cada vez mais complexo, entretanto, mais intrigante, haja vista as considerações importantíssimas para a comunicação e, conseqüentemente, para a vida humana.

O gênero discursivo que nos atentaremos neste artigo é um filme, intitulado *Antes e Depois*. Ao tratar de filme, podemos implicar a presença de várias modalidades postas para a função comunicativa, que vão além, muitas vezes, do aparato verbal (algumas vezes, o filme utiliza-se apenas da imagem e do som). Ou seja, considera-se o filme como um gênero multimodal, que transmite significados através das imagens, dos sons, dos movimentos, dos códigos verbais e não verbais.

## 2. Da pragmática

Do mesmo modo que foi se construindo um olhar crítico sobre novos tipos de gênero dentro das ciências da linguagem, surgiam novos campos teóricos que buscavam investigar a significação da linguagem nas diversas manifestações comunicativas. Os estudos linguísticos, em diferentes abordagens e concepções, revelam olhares cada vez mais atentos às funções da comunicação dentro das interações sociais.

Em meados da década de 30, Charles Morris usou pela primeira vez o termo *pragmática*, objetivando investigar a linguagem em uso através de seus falantes. Tinha-se como principal objetivo entender os signos presentes na comunicação, ramificando três tipos de análises: a sintaxe, a semântica e a pragmática. Entretanto, não se tinha, ainda, uma clareza no aspecto teórico que fundamentava a pragmática como uma disciplina. Em 1954, o autor Bar-Hillel tentou determinar alguns aparatos teóricos que até hoje têm uma intensa contribuição para os estudos pragmáticos: a inclusão da investigação do *contexto* nos enunciados.

Ainda assim, foi a partir de década de 60 que a pragmática foi sendo posta como uma disciplina que analisa de forma contígua a decodificação da língua e a implicação no *contexto* em que se é enunciada determinada mensagem, isto é, o importante não é só o uso da linguagem, mas também, a sua estrutura.

A *pragmática*, portanto, considera a intenção dos falantes, levando em conta o aqui e o agora no momento da comunicação. A investigação centra-se, portanto, de maneira interpretativa. No ato comunicativo – das palavras aos gestos dos indivíduos – este campo teórico explora noções de polidez, de cooperação, de relevância, refletindo, por exemplo, o que um falante quer dizer quando diz uma determinada palavra ou quando faz um determinado gesto.

Contudo, podemos considerar que a *pragmática* é uma disciplina que está “em se fazendo”, na medida em que se estudam os atos linguísticos e os contextos em que são criados. Isto é, nas palavras de Marcondes (2005, p. 27) dá conta “de mais do que é explicitamente dito na interação e torna possível a análise dos atos realizados por meio da linguagem”. O ato, por sua vez, é um acontecimento, um evento que incide em consequência de outros fatores, tanto linguísticos, como sociais, psicológicos etc.

Assim, analisam-se dentro dessa perspectiva: a) as *intenções do falante*, que devem ser buscadas dentro do conhecimento de mundo partilhado; b) o *conhecimento de mundo*, buscando esquemas de conhecimentos semelhantes para entender o que o falante quer dizer;

c) as *crenças*, já que dentro das definições do falante teremos diferenciações e significados feitos na hora, como por exemplo, o *papai Noel* que existe como ser em um dado grupo e em uma determinada cultura; d) o *tempo da enunciação*, no sentido de momento histórico; e) *valor de verdade*, tratando-se da verossimilhança.

## 2.1 A teoria da polidez: Lakoff (1973); Goffman (1975); Brown e Levinson (1987)

No presente subtópico, arrazoaremos a propósito da denominada *teoria da polidez*, isto é, inscreveremos o presente artigo no campo teórico da pragmática, notadamente em uma de suas teorias, a qual foi delineada por autores como Lakoff (1973), Brown e Levinson (1987).

Em *Language and Woman's place*, Lakoff (1973) observou que há dessemelhanças no modo como homens e mulheres interagem sociodiscursivamente. A esta constatação a autora atribui duas possíveis causas: a primeira delas está relacionada ao fato de as mulheres, por uma série de questões de caráter social (e, por isso mesmo, *constructo* social), serem mais polidas do que os homens; a segunda diz respeito à existência de diferenças entre os comportamentos grosseiro e polido. Um comportamento polido seria aquele que tenciona trilhar as três regras sistematizadas pela autora: 1) manter uma certa distância e não se impor sobre o outro (regra da formalidade); 2) proporcionar opções (regra de respeito); 3) ser simpático e fazer o outro se sentir bem (regra da camaradagem).

Brown e Levinson (1987), por seu turno, influenciados pelas noções de *face* e *território*, do sociólogo Erving Goffman (1967), instituíram – de modo sistematizado – a *teoria da polidez*. Em *A Representação do Eu na vida Cotidiana*, Goffman (1985) analisa as várias representações que o indivíduo apresenta a si mesmo e às outras pessoas; bem como os meios pelos quais o homem regula as impressões que os outros formam a seu respeito; e as coisas que se pode ou não fazer diante delas (as impressões).

O autor, valendo-se da metáfora teatral – para ele grande parte do comportamento diário é semelhante ao de atores no palco –, expõe o modo como o ser humano, em sua vida cotidiana, cria papéis sociais, e afirma que tanto os indivíduos quanto os grupos estão constantemente *representando* (no sentido de *encenar*) uns para os outros.

Dentro dessa perspectiva, Goffman concebe *A Elaboração da face*: uma análise dos elementos rituais da interação social (1980), no qual o autor desenvolve a noção de *face*. De modo simplório, tem-se que um indivíduo apresenta diferentes faces em virtude de suas

muitas representações sociais. Nesse diapasão, para o sociólogo *face* é um “valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico” (GOFFMAN, 1980, p. 76-77). *Face*, portanto, é “uma imagem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados” (Ibid., p. 76-77), é, pois, uma *atribuição* e *construção* social.

Tendo em vista que situações ameaçadoras da *face* podem ocorrer, Goffman formula o que ele chama de *elaboração da face*, processo constituído por “ações através das quais uma pessoa é capaz de tornar qualquer coisa que esteja fazendo consistente com a *face*” (Ibid., p. 76-77). Desse modo, “esta elaboração serve para contrabalançar ‘incidentes’ – isto é, eventos cujas implicações simbólicas efetivas ameaçam a *face*” (Ibid., p. 82).

Penelope Brown e Stephen Levinson (1987) apropriam-se das formulações ora levantadas e elaboram, na perspectiva pragmática, a *teoria da polidez*. Tais autores entendem o processo de interação verbal enquanto ato – processual por sua própria natureza – mutuamente ameaçador da *face*, de modo que ao se comunicarem os indivíduos se colocam (conscientemente) numa posição de desequilíbrio e vulnerabilidade.

Para contrabalançar e estabilizar um possível incidente ameaçador da *face*, Brown e Levinson (1987) delineiam algumas possíveis estratégias para realizar atos ameaçadores da *face* negativa e da *face* positiva do ouvinte; atos ameaçadores da *face* negativa e da *face* positiva do falante; e postulam quais sejam os atos ameaçadores de *face* (FTA’s).

Nos quadros abaixo, Cunha (2009) condensa quais sejam os FTA’s:

Quadro 1: Atos de Ameaça à Face Negativa e Positiva do ouvinte (CUNHA, 2009, p. 87-88).

AAF NEGATIVA DO OUVINTE	
<b>1. Atos que demarcam uma ação futura do ouvinte. Tais atos, quando proferidos, pressionam o ouvinte, de alguma maneira, a acatá-los ou não.</b>	
a) Ordem e pedido	O falante indica que deseja que o interlocutor faça (ou deixe de fazer) alguma ação.
b) Sugestão, conselho	O falante indica que acha que o interlocutor deve fazer determinada ação.
c) Lembranças	O falante indica que o interlocutor deve lembrar de fazer algo.
d) Ameaças, advertências, desafios	O falante indica que fará algo contra o interlocutor a menos que ele faça determinada ação.
<b>2. Atos que demarcam uma ação positiva futura do falante em favor do ouvinte, pondo alguma pressão para este aceitar ou rejeitar, possibilitando um débito.</b>	
a) Oferta	O falante indica que quer que o interlocutor se comprometa a alguma ação, seja ou não sua vontade, gerando um débito.

b) Promessa	O falante se compromete a uma ação futura em benefício do interlocutor.
<b>3. Atos que demarcam o desejo do falante em relação ao ouvinte ou a seus bens, fazendo o ouvinte pensar em atitudes que protejam o objeto de desejo do falante.</b>	
a) Elogios, expressões de raiva ou admiração	O falante indica que gosta ou gostaria de alguma coisa do interlocutor.
b) Expressões negativas de fortes emoções contra o ouvinte	O falante indica possíveis motivações para ofender o interlocutor ou seus bens.
<b>AAF POSITIVA DO OUVINTE</b>	
<b>1. Atos que mostram que o falante tem alguma avaliação negativa de algum aspecto da face positiva do ouvinte.</b>	
a) Expressão de desaprovação, crítica, desprezo, ridicularização, reclamações, acusações ou insultos.	O falante indica que não gosta de ou não quer uma ação, vontade, característica, bens ou valores do interlocutor.
b) Contradição, discordância ou desafio.	O falante indica que pensa que o interlocutor está errado ou enganado sobre algo que o próprio falante tenha desaprovado.
<b>2. O falante é indiferente à face positiva do ouvinte</b>	
a) Expressões de emoções violentas (fora de controle)	O falante apresenta razões para o interlocutor ter medo ou ficar desconcertado com ele.
b) Faltar com o respeito, mencionar temas polêmicos, inclusive os que não são apropriados para o contexto.	O falante demonstra não dar importância aos valores do interlocutor e não temer os medos deste.
c) Citar más referências sobre o ouvinte e boas sobre o falante.	O falante indica que deseja causar sofrimento ao interlocutor e que não dá importância aos sentimentos deste.
d) Mencionar tópicos que representam perigo emocional ou que causem divisões (ex.: assuntos sobre política, religião etc.).	O falante cria uma atmosfera perigosa à interação.
e) Ação explicitamente não-cooperativa (ex.: interrupção ou desatenção à fala do ouvinte).	O falante demonstra não dar importância aos interesses da face positiva e negativa do interlocutor.
f) Uso de títulos e outros marcadores de status de identificação nos primeiros encontros.	O falante pode, intencionalmente ou não, posicionar-se verbalmente de maneira ofensiva ao direcionar-se a um interlocutor.

Quadro 2: Atos de Ameaça a Face Negativa e Positiva do falante (CUNHA, 2009, p. 88-89).

<b>AAF NEGATIVA DO FALANTE</b>	
<b>1. Atos que ofendem a face negativa do falante</b>	
a) Expressar agradecimento	O falante aceita um débito.
b) Aceitação de agradecimento ou desculpas por parte de um interlocutor	O falante sente-se coagido a aceitar um débito ou transgressão do ouvinte.
c) Desculpas	O falante indica que teve razões para fazer ou deixar de fazer uma ação a qual o interlocutor tenha criticado
d) Aceitação de oferta	O falante é coagido a aceitar um débito e minimizar a face negativa do interlocutor.

e) Resposta ao <i>faux pas</i> (passo em falso) do ouvinte.	Se o falante perceber um <i>faux pas</i> , pode causar constrangimento para o interlocutor. Se fingir que não percebeu, pode gerar uma frustração para si próprio.
f) Promessas e ofertas indesejáveis	O falante se compromete a uma ação futura, embora não queira.
<b>AAF POSITIVA DO FALANTE</b>	
<b>2. Atos que agridem diretamente a face positiva do falante.</b>	
a) Desculpas	O falante indica que lamenta ter cometido um AAF, desse modo, fere sua própria face em determinado grau.
b) Aceitação de elogio	O falante sente-se coagido a denegrir o objeto de elogio do interlocutor, conseqüentemente fere sua própria face ou se sente coagido a elogiar o interlocutor como resposta.
c) Quebra do controle físico do corpo, tropeçar, cair etc.	Não sistematizado por Brown e Levinson (1987)
d) Auto-humilhação, constranger-se, agir estupidamente, contradizer-se.	Não sistematizado por Brown e Levinson (1987)
e) Confissão, reconhecimento de culpa ou responsabilidade.	Não sistematizado por Brown e Levinson (1987)
f) Fraqueza emocional, perda de controle no ato de rir ou chorar.	Não sistematizado por Brown e Levinson (1987)

No que tange às estratégias de polidez, poderão elas se realizar de três modos: *on record* (estratégia direta); *off record* (estratégia indireta); ou *bald on record* (estratégia direta, sem atenuação). No quadro a seguir apresentamos quais são as estratégias de polidez *on record*, pela qual tenciona-se diminuir a distância social entre os interactantes (face positiva) e evita-se a invasão do território do ouvinte (face negativa); e *off record*, através do qual o falante se esquia da responsabilidade daquilo sobre o que fala. Tendo em vista que a estratégia *bald on record* não foi esmiuçada por Brown e Levinson (1987), autores base do tópico levantado, tal estratégia não se encontra esboçada no quadro a seguir.

Quadro 3: Estratégias de polidez propostas por Brown e Levinson (1987).

<b>ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ</b>	
<b>Polidez positiva</b>	1. Perceba o outro. Mostre-se interessado pelos desejos e necessidades do outro.
<b>(On record)</b>	2. Exagere o interesse, a aprovação e a simpatia pelo outro.
	3. Intensifique o interesse pelo outro.
	4. Use marcas de identidade de grupo.
	5. Procure acordo.
	6. Evite desacordo.
	7. Pressuponha, declare pontos em comum.
	8. Faça piadas.

	9. Explícite e pressuponha os conhecimentos sobre os desejos do outro.
	10. Ofereça, prometa.
	11. Seja otimista.
	12. Inclua o ouvinte na atividade.
	13. Dê ou peça razões, explicações.
	14. Simule ou explícite reciprocidade.
	15. Dê presentes.
<b>Polidez negativa</b> <i>(On record)</i>	1. Seja convencionalmente indireto.
	2. Questione, seja evasivo.
	3. Seja pessimista.
	4. Minimize a imposição.
	5. Mostre respeito.
	6. Peça desculpas.
	7. Impessoalize o falante e o ouvinte. Evite os pronomes "eu" e "você".
	8. Declare o FTA como uma regra geral.
	9. Nominaliza.
	10. Vá diretamente como se estivesse assumindo o débito, ou como se não estivesse endividando o ouvinte.
<b>Polidez indireta</b> <i>(Off record)</i>	1. Dê pistas.
	2. Dê chaves de associação.
	3. Pressuponha.
	4. Diminua a importância.
	5. Exagere, aumente a importância.
	6. Use tautologias.
	7. Use contradições.
	8. Seja irônico.
	9. Use metáforas.
	10. Faça perguntas retóricas.
	11. Seja ambíguo.
	12. Seja vago.
	13. Hipergeneralize.
	14. Desloque o ouvinte.
	15. Seja incompleto, use elipse.

É possível notar, assim, que as estratégias de polidez dizem respeito, na verdade, a uma atividade tanto consciente quanto inconsciente, na medida em que algumas escolhas “escapam” ao nível da consciência. De todo modo, dois são os possíveis caminhos que o falante poderá trilhar ao interagir com o *outro*: realizar ou não um ato ameaçador de face. Se o fizer, duas são as possíveis alternativas: 1) realizar um FTA *on record* ou 2) realizar um FTA *off record*, conforme ilustra a imagem abaixo. Ao optar por realizar um FTA *on record*, o falante ainda deverá optar por, ao realizá-lo, reparar ou não sua ação. Não havendo reparação, infere-se que a estratégia usada é *bald on record*; havendo reparação, esta poderá se dar através da polidez negativa ou positiva.

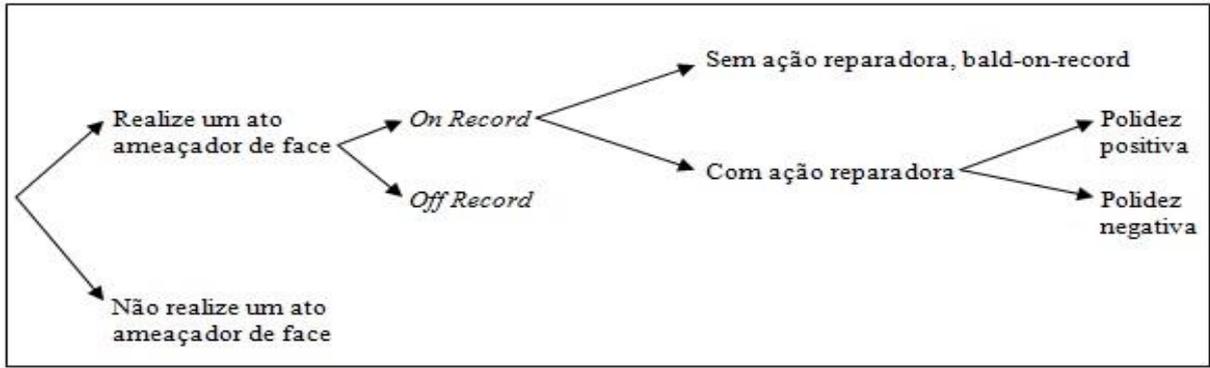


Figura 1: Possíveis estratégias para realizar um FTA de acordo com Brown e Levinson (1987, p. 69) – original em inglês.

Caso o falante escolha se valer da estratégia da indiretividade, devemos ter em mente que ele estará quebrando as máximas conversacionais griceanas (GRICE, 1982): máximas da relação (seja relevante), da quantidade (seja breve), da qualidade (seja verossímil) e do modo (evite obscuridade; evite ambiguidade; evite desordem). Ao violar as máximas, implicaturas conversacionais serão produzidas, cabendo ao ouvinte, por processo inferencial, interpretá-las. Na figura abaixo, Brown e Levinson (1987) ilustram, em forma de organograma, o que ora pontuamos.

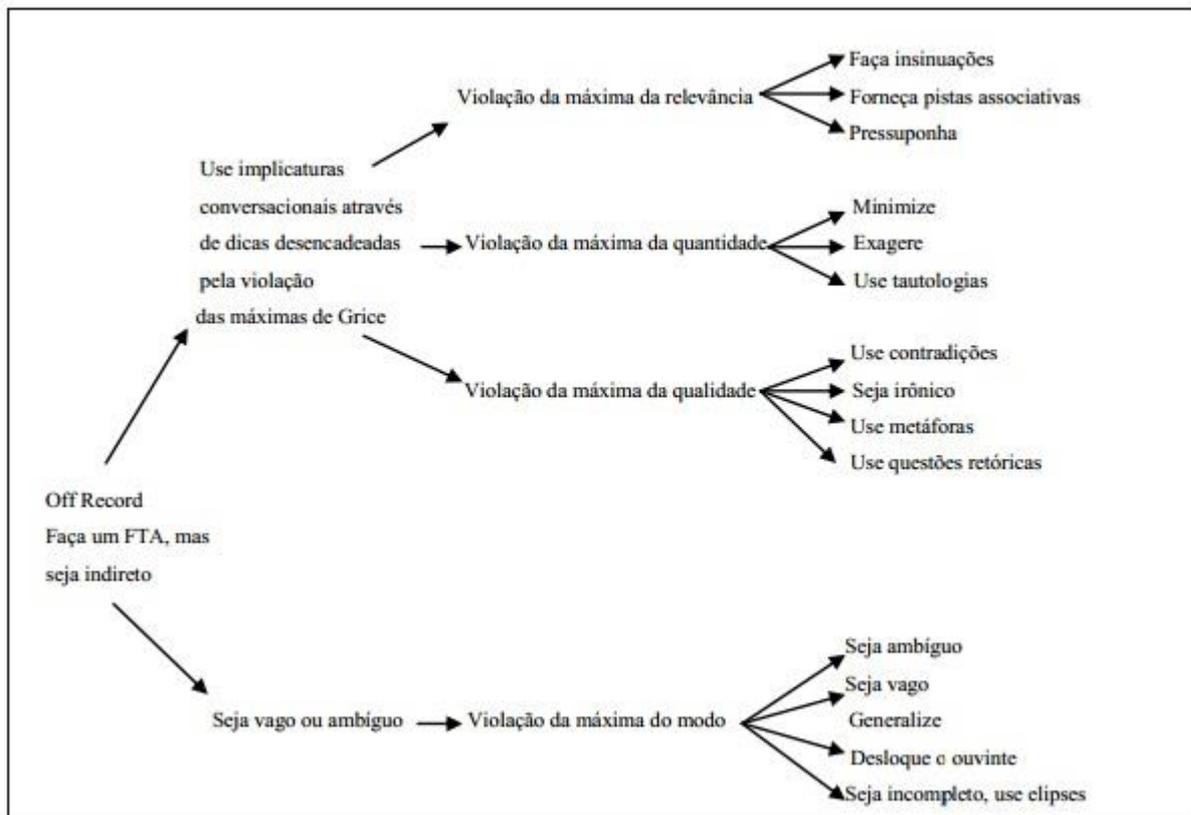


Figura 2: Gráfico de estratégias: *Off record* (BROWN; LEVINSON: 1987, p. 214) – original em inglês.

### 3. Análise

Ao receber um xerife ou qualquer outra figura que represente o poder repressivo do Estado (como policial, detetive e delegado, por exemplo) na porta de sua casa, qualquer indivíduo espera uma notícia ou um comunicado, implicando, neste enquadre, um momento mais institucional. Entretanto, em cidades pequenas, via de regra, as pessoas se conhecem e estreitam seus laços de amizade (e até mesmo se tornam íntimas) de modo mais fácil do que em cidades com grande número de habitantes.

Desta forma, sujeitos com este tipo de identidade social, os quais, pela própria natureza da profissão, entram em contato com um número elevado de indivíduos (assim como médicos, por exemplo), também se tornam amigos daqueles que compõem esta pequena comunidade. No filme, podemos perceber essa aproximação no momento imediato em que a personagem Carolyn abre a porta e já chama o xerife pelo seu primeiro nome: Fran (linha 01).

Entretanto, a resposta de Fran não coincide com o mesmo tratamento empregado por Carolyn, uma vez que, como podemos observar na segunda linha, a utilização do pronome de tratamento *doutora*, marca certo afastamento por parte do xerife Fran e uma recategorização: a relação que o xerife quer estabelecer não é entre vizinhos e amigos, mas entre o agente da lei e a médica. Entre duas identidades sociais, desprovidas de relações de afeto. Considerando que um xerife é revestido de autoridade e legitimidade conferidas por lei, e que, por isso mesmo, possui um *status* institucional hierarquicamente superior ao de sua parceira nesta interação, tem-se que Fran, ao ser indiferente à face positiva de Carolyn (por meio do uso de título), posiciona-se ofensivamente ao se dirigir à sua parceira. Importa registrar que o tom empregado na fala também corresponde a um elemento tanto avaliativo, quanto significante.

Esta ameaça à face positiva da ouvinte é percebida por Carolyn, a qual percebe a tentativa de distanciamento elaborada por Fran, e diz: “você não me chama assim desde que nos mudamos”. Nota-se que ao utilizar, contrariamente o pronome *você*, a personagem tenta diminuir este distanciamento imposto pelo xerife (empregando, inclusive, de modo estratégico, o riso) e, para preservar sua face positiva, vale-se da estratégia *on record* de polidez positiva na medida em que – via implicatura – usa marcas de identidade de grupo (ao mudar, torna-se vizinha do policial) e declara pontos em comum (viverem um ao lado do outro e isso pressupor proximidade/intimidade).

	01	Carolyn	<u>Fran...</u>
→	02	Fran	>Doutora Ryan<

→	03	Carolyn	Você não me chama assim desde que nos mudamoshhh
---	----	---------	--

No quadro que segue o episódio acima, esta marca institucional da figura do agente da lei não é mais apontada por Fran, mas, num primeiro momento, por Ben ao chamá-lo de “xerife”. No entanto, muito embora o personagem marque o papel institucional exercido por Fran, ao identificá-lo como “xerife”, há – novamente – uma recategorização identitária: muito embora Fran seja xerife, ele não está travestido de seu uniforme, o que possivelmente faz Ben redefini-lo no papel de “vizinho” e “amigo”.

Assim, a observação de Ben, ao ver o policial em sua casa, à noite (horário em que normalmente expedientes hordiendos já foram finalizados), sem avisar, sem uniforme e pela suposta intimidade entre eles, Ben convida-o para tomar uma cerveja, aproximando, assim, seu ouvinte. Podemos considerar, assim, que o convite de Ben reflete uma construção da imagem de anfitrião, retratada pela pergunta: *quer alguma coisa?*

O personagem, desse modo, utiliza do estratagema *on record* para – compromissando-se – diminuir a distância (aparentemente permitida) com seu parceiro e reforçar sua face positiva; entretanto, é importante frisar que ao mesmo tempo o personagem comete um ato ameaçador da face negativa do ouvinte, na medida em que ao oferecer uma bebida a Fran, Ben indica que espera que seu interlocutor *aja* de alguma forma. Ao agir de modo verbal e não verbal, o xerife marca seu território institucional e, portanto, sua face negativa: o papel que ele quer desempenhar é o da figura da lei, do espaço a ele atribuído.

	05	Fran	Ben.
→	06	Bem	Oi xerife, você não está de uniforme. O que aconteceu?
	07	Fran	hhDesculpe aparecer assim, bem na hora do jantar...
→	08	Bem	Quer alguma coisa? Uma cerveja?
→	09	Fran	NÃO ((negação com a cabeça)). Não, obrigado (suspiro) (.) O Jacob está?

Na tentativa de informar a Ben e a Carolyn a suspeita de que Jacob era o principal suspeito do crime, Fran utiliza-se também da estratégia positiva. Isso porque, no momento em que ele enuncia “não quero dizer isso”, mostrando-se interessado pelas necessidades de Ben e Carolyn, e ainda, enfatizando essa preocupação dizendo posteriormente “não quero mesmo”, atesta a forma de preservação da face positiva, empregando, contudo, a estratégia *on record*. Além disso, podemos perceber que no mesmo ato, o xerife produz a seguinte enunciação: “até onde sabemos, ele foi o último que esteve com ela”. Essa primeira

postulação *até onde sabemos* implica, de forma indireta, uma tentativa de Fran de não se comprometer com a informação dada, utilizando-se de uma expressão com significado vago.

Portanto, vemos que na linha 23, no ato enunciativo de Fran, há uma preservação de face positiva, logo uma estratégia *on record*. Entretanto, sua fala é finalizada com uma estratégia indireta, *transmitindo a responsabilidade* a Ben e Carolyn *de interpretar seu comportamento*, estratégia *off record*.

A personagem Ben, no entanto, interpreta esse comportamento como um “insulto” e usa a forma *bald on record* para dizer *quem manda em seu território*, sem se preocupar muito em *como* dizer: “ele está na nossa cozinha dizendo que o nosso filho..”, respondendo a pergunta de sua esposa (“está dizendo que o Jacob namorava a Martha Taverna?”), mas se referindo diretamente ao Fran. A confirmação disso prevalece no fim de seu ato comunicativo, quando resmunga “Por favor, Fran”. Podemos dizer, inclusive, que Ben construiu uma forma irônica, produzindo um ato de ameaça à face negativa de Fran, usando, assim, uma polidez indireta, empregando a estratégia *off record*.

→	23	Fran	hhBem...((olha para cima e depois para baixo))Não quero dizer isso. Não quero mesmo. O Jacob foi visto com a garota. A buscou no trabalho. Ela trabalha no Jacey’s vendendo sorvetes. Ele a buscou de carro e saíram juntos, como sempre. Até onde sabemos, ele foi o último que esteve com ela.
	24	Carolyn	Está dizendo que o Jacob namorava a Martha Taverna?
	25	Ben	Nãohhh...o que ele está dizendohhh(.)Ele está na nossa cozinha dizendo que o nosso filho...Por favor, [Fran!
	26	Fran	[↑Ei, ei...Não se apresse. °Só quero falar com ele°.

Um dos pontos altos da cena em análise talvez seja o emprego do modo *bald on record* realizado por Ben, cujo ouvinte, neste caso, é o xerife Fran: o marceneiro é objetivo e direto ao realizar um ato ameaçador da face negativa de seu ouvinte e não utilizar ações reparadoras nas linhas 34 e 35, indicando ao interlocutor que fará algo em seu desfavor a menos que ele faça determinada ação. Em “você não tem um mandado” implica-se que por não estar munido do documento hábil a conferir o poder de busca e apreensão, a autoridade policial não pode agir e, se agir, medidas judiciais serão cabíveis.

Para delimitar seu território o personagem diminui o *status* de seu interlocutor ao usar o vocábulo *você* (estabelecendo, assim, uma relação entre *status* paritários) e demarca seu espaço e objetos como em “o carro é meu!” (linha 36). Os atos discursivos praticados por Ben, neste enquadre, são robustamente impolidos, o que se pode notar com o uso do vocábulo

“bisbilhotar”, numa tentativa de não legitimar o trabalho de um policial: buscar provas de um crime. Talvez, tal impolidez deva-se ao fato de a personagem incorporar o papel de pai.

	34	Bem	Espere! Não pode fazer isso.
	35	Fran	Fazer o [quê?
→	36	Bem	[Não pode bisbilhotar o carro! O carro é meu! Você não tem mandado.

O último quadro que abordaremos da cena em análise no presente artigo envolve Fran, Ben, Carolyn e Judith. Nela, o xerife busca convencer Carolyn – numa estratégica espécie de conselho – de que agir do modo como ele quer é a melhor opção, objetivando, assim, uma ação futura de sua ouvinte, que poderá ou não acatar sua orientação – atacando, desse modo, a face negativa de sua parceira.

Para impedir uma possível subordinação de sua esposa para com o desiderato do policial, Ben, então, ataca a face positiva de seu ouvinte (Fran), mostrando que faz uma avaliação negativa da face positiva de seu interlocutor. Numa espécie de jogo aliciatório, o xerife busca preservar sua face positiva e intenta uma aproximação com Ben, percebendo o *outro*, mostrando-se interessado por suas necessidades e ressaltando pontos que ambos têm em comum: são pais e por isso mesmo entende e pressupõe os conhecimentos sobre o desejo de seu ouvinte (estratégia de manutenção de face *on record*).

Em resposta a esta tentativa de manutenção da face positiva, Ben mantém sua avaliação negativa da face positiva de seu interlocutor: desaprova sua tentativa de encontrar as respostas através de Judith (uma criança), critica sua conduta e não concorda com a ação executada por seu interlocutor. Marca-se, assim, seu território, sem preocupações com o modo como tal mensagem se dá. Talvez mais importante que o modo, neste caso, é aquilo que se diz.

	38	Fran	Carolyn ((estende as mãos para pegar a chave do carro)), pelo bem dele, o carro pode ter respostas.
	39	Ben	((pega a chave das mãos de Carolyn))NÃO!
	40	Fran	((cabeça baixa))Vocês são os pais deles. Querem proteje-los. Eu também tenho filhos. BEN, você sabe alguma coisa que não está me contando? (7.0) E você Judith? [Sabe
	41	Ben	[EI! EI! ((empurra o xerife)) PASSOU DOS LIMITES! <u>Deixe-a fora disso.</u>

## Considerações Finais

No presente trabalho pôde-se verificar que o uso da impolidez linguística entre os participantes de uma interação face a face ficcional em muito se aproxima da relação e interação vivenciadas em nosso cotidiano. Ao atuarmos, buscamos representar (consciente ou inconscientemente) papéis sociais que desempenhamos de maneira a preservar e manter tanto nossa face positiva quanto negativa.

Os papéis da paternidade e maternidade talvez sejam uma “licença” concedida pelo corpo social para que a impolidez seja executada com juízos de valor um pouco mais atenuados. Ao ameaçar a face, estratégias de manutenção serão desempenhadas; no caso em tela, observou-se que as estratégias de aproximação, de identificação de grupo e de se buscar os anseios do *outro* em relação a algum aspecto – ao se tratar do papel de pai ou mãe – são as mais usadas. Nesse sentido, para se atingir o equilíbrio dentro de um cenário discursivo em desequilíbrio, a utilização das estratégias de polidez são capitais para que haja uma conjuntura interacional harmoniosa.

## Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 5 edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BROWN, P. & LEVINSON, S.. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CUNHA, E. C. *Estratégias de polidez na interação em aulas chat*. (Tese de doutorado). Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2009. Disponível em: <http://www.pgletras.com.br/2009/teses/tese-eva-cunha.pdf>. Acesso em 29/09/2012, às 11:05.
- DESCARDECI, M. A. A. S. Ler o mundo: um olhar através da semiótica social. *ETD – Educação Temática Digital*, v.3, n.2, p.19-26, Campinas: Unicamp, jun.2002.
- FERREIRA, M. A. *Para gêneros discursivos: Linguística Sistêmico-Funcional*. Revista Linguagens e Diálogos, v 01, n 01, p. 68-91, 2010.
- GOFFMAN, E. *A Representação do Eu na vida cotidiana*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- \_\_\_\_\_. A Elaboração da face: uma análise dos elementos rituais da interação social. In: FIGUEIRA, S. (org.) *Psicanálise e Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Interaction ritual. Essays on face-to-face behavior*. New York: Anchor Books, 1967.

GRICE, P. Lógica e conversação. In: DASCAL (Org.). *Fundamentos metodológicos da lingüística IV. Pragmática*. 1982.

KRESS, G.; LEEUWEN, T. V. *Reading Imagens: the grammar of visual design*. London: Routledge, 1996.

LAKOFF, R. *Language and woman's place*. Language in society, 1973.

LODER, L.L. e JUNG, N.M. (orgs.). *Análises em fala-em-interação institucional. A perspectiva da análise da conversa etnometodológica*. Campinas, Mercado de Letras, 2009.

MARCONDES, D. *A Pragmática na filosofia contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Editor, 2005.

MARCUSCHI, L.A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A.P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M.A. (Orgs.) *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. PP.19-36.

MARINS, L. C. *A circulação multimodal e intermedial do texto literário: um novo olhar sobre as relações de gênero na adaptação cinematográfica de Pygmalion, My Fair Lady*. Revista Travessias. Edição 10, p. 134-145, 2010.

SACKS, H., SCHEGLOFF, E. A. e JEFFERSON, G. *A simplest systematic for the organization of turn-taking for conversation*. Language, Baltimore vol. 50, nº 4, 1974, pp. 696-735.

## Anexos

a. **Transcrição legendada em português do intervalo entre 08:55'' até 12:23'' do filme Antes e Depois, cujos participantes da cena são as personagens: Carolyn, Fran, Judith e Ben.**

	01	Carolyn	Fran...
	02	Fran	>Doutora Ryan<
	03	Carolyn	Você não me chama assim desde que nos mudamoshh
	04	Judith	Oi, mãe
	05	Fran	Ben.
	06	Bem	Oi xerife, você não está de uniforme. O que aconteceu?
	07	Fran	hhDesculpe aparecer assim, bem na hora do jantar...
	08	Bem	Quer alguma coisa? Uma cerveja?
	09	Fran	NÃO ((negação com a cabeça)). Não, obrigado (suspiro) (.) O Jacob está?
	10	Bem	Está no quarto dele. Deve estar ouvindo música, sabe como é.
	11	Carolyn	Não viu ele chegar?
	12	Bem	Eu estava no estúdio
	13	Carolyn	Aconteceu alguma coisa? Quer falar com ele?
	14	Judith	Quer que eu chame? Eu vou.
	15	Bem	Pode ir...

16	Carolyn	◦Tem algo errado?◦
17	Fran	hhtudo bem...Aconteceu uma coisa hoje= Algo muito ruim. Uma garota morreu.
18	Carolyn	Eu sei. Eu a vi.
19	Bem	Como é?
20	Carolyn	Na emergência. Não tinha como salvar. Foi horrível. Era isso que eu ia contar quando cheguei.
21	Bem	Caramba!
22	Carolyn	O que Jacob tem com isso?
23	Fran	hhBem...((olha para cima e depois para baixo))Não quero dizer isso. Não quero mesmo. O Jacob foi visto com a garota. A buscou no trabalho. Ela trabalha no Jacey's vendendo sorvetes. Ele a buscou de carro e saíram juntos, como sempre. Até onde sabemos, ele foi o último que esteve com ela.
24	Carolyn	Está dizendo que o Jacob namorava a Martha Taverna?
25	Bem	Nãohhh...o que ele está dizendohhh(.)Ele está na nossa cozinha dizendo que o nosso filho...Por favor, [Fran!
26	Fran	[↑Ei, ei...Não se apresse. ◦Só quero falar com ele◦.
27	Carolyn	JACOB?
28	Judith	Ele não está lá.
29	Carolyn	Que loucura::o carro está na garagem::acabei de [ver.
30	Fran	[Você tem uma cópia do carro?
31	Carolyn	Acho que tenho
32	Judith	Pai?
33	Bem	◦Aconteceu algo, Judith, mas foi um engano= Eu explico depois◦.
34	Bem	Espere! Não pode fazer isso.
35	Fran	Fazer o [quê?
36	Bem	[Não pode bisbilhotar o carro! O carro é meu! Você não tem mandado.
37	Carolyn	Espere! Deve haver uma explicação simples. O Jacob e a garota devem ter se separado antes disso acontecer. Ela pode ter saído do carro. Muitas coisas podem...Fran, como podemos saber se está bem? Um louco pode ter feito alguma coisa com os dois! O Jacob pode estar ferido ou ter sido sequestrado! Meus Deus!
38	Fran	Carolyn ((estende as mãos para pegar a chave do carro)), pelo bem dele, o carro pode ter respostas.
39	Bem	((pega a chave das mãos de Carolyn))NÃO!
40	Fran	((cabeça baixa))Vocês são os pais deles. Querem proteje-los. Eu também tenho filhos. BEN, você sabe alguma coisa que não está me contando? (7.0) E você Judith? [Sabe
41	Bem	[EI! EI! ((empurra o xerife)) PASSOU DOS LIMITES! <u>Deixe-a fora disso.</u>
42	Carolyn	◦Por favor, Ben◦.
43	Bem	>Vou dizer o que sei<.
44	Carolyn	◦Ele só quer◦..
45	Bem	>Eu conheço meu filho!<
46	Carolyn	◦Ele só quer ajudar◦.

	47	Fran	Não quero que seja assim. Mas se for preciso consigo um mandado ((aponta o dedo na cara do Ben)).
	48	Bem	Pois é::faça isso..
	49	Fran	Tudo bem...

**b. Transcrição legendada em inglês do intervalo entre 08:55'' até 12:23'' do filme Antes e Depois, cujos participantes da cena são as personagens: Carolyn, Fran, Judith e Ben.**

	01	Carolyn	<u>Fred!</u>
	02	Fran	> Dra. Ryan.<
	03	Carolyn	You haven't called me doctor since we first moved up here.
	04	Judith	Hi, Mom
	05	Fran	Ben.
	06	Bem	Chief, why the uniform today? What's up?
	07	Fran	Uh, sorry to barge in on you like this right here at suppertime.
	08	Bem	Get you something, Fran? A beer if you're not on duty?
	09	Fran	No, that's okay, thanks. Umm... Is Jacob around?
	10	Bem	He's up in his room, I guess, with those damn headphones on.
	11	Carolyn	You didn't see him come in?
	12	Bem	I was in the studio.
	13	Carolyn	You need him for something?
	14	Judith	Do you want us to get him? I'll go.
	15	Bem	Yeah, go on, hon.
	16	Carolyn	Is there something wrong?
	17	Fran	Okay, Something happened out on Poor Farm Road today, something bad. A girl got herself killed.
	18	Carolyn	I know, I saw her.
	19	Bem	What?
	20	Carolyn	We had her in ER, beyond saving. I mean, it was... awful. That's what I was gonna tell you when I came in.
	21	Bem	God, I'm sorry.
	22	Carolyn	What does that have to do with Jacob?
	23	Fran	I don't want to have to tell you this, I really don't. Jacob was seen with the girl. He picked her up from work. She works down at Jacey's after school, making ice cream cones. He came by in his car and they went off together like they been doin'. As far as we know right now, he was the last person with her.
	24	Carolyn	Are you saying Jacob was dating that girl, Martha Taverner?
	25	Bem	No, what he's saying is... He's standing here in our kitchen, saying that he thinks our son was... For crying out loud, Fran.
	26	Fran	Ben, hey, hey. Let's not jump the gun. I just need to talk to him.
	27	Carolyn	JACOB?
	28	Judith	He's not up there. I looked all over.
	29	Carolyn	That's crazy. His car's in the garage. I just saw it.
	30	Fran	Do you have a spare set of keys for the car?
	31	Carolyn	Yeah, I think.
	32	Judith	Daddy!

	33	Bem	Something's happened but there's been a misunderstanding. We'll explain later, okay?
	34	Bem	Wait a minute, you can't do this.
	35	Fran	Do what?
	36	Bem	You can't go snooping around in someone else's car. Legally, that's my car. You do not have a search warrant.
	37	Carolyn	Wait, I'm sure there's some very simple explanation for all of this. Jacob and the Taverner girl must have separated somehow before this even happened. Maybe he just dropped her off somewhere. Maybe she got out of the car, walked away. There's a thousand different... Fran, how do we know he's all right? Maybe some madman did something to both of them. Maybe Jacob's hurt or he's kidnapped. Oh, my God.
		Fran	Carolyn, for his own sake, that car might give us some answers.
	38	Bem	No.
	39	Fran	You're his parents, you want to protect him. I got kids, too. Ben, is there something that you know that you're not telling me? - How 'bout it, Judith? Do you know...
	40	Bem	Hey! Off limits! Leave her out of this, okay?
	41	Carolyn	Please, Bem..
	42	Bem	I'll tell you what I know.
	43	Carolyn	He's Just...
	44	Bem	I know my son.
	45	Carolyn	helping us find him, darling
	46	Fran	I don't want it to be like this. But if I have to, I will go find Judge Grady and I will get a search warrant.
	47	Bem	<u>Yeah, well, you do that!</u>
	48	Fran	It's okay.

**c. Convenções de Transcrição (adaptadas de estudos da Análise da Conversa (Saks, Schegloff e Jefferson, 1974), com incorporações de Loder e Jung, 2009)**

<b>Tempo</b>	
...	Pausa não medida
(2.3)	Pausa medida
(.)	Pausa de menos de 2 décimos de segundo
<b>Aspectos da produção da fala</b>	
.	Entonação descendente
?	Entonação ascendente
,	Entonação intermediária, de continuidade
-	Parada súbita
<b>Sublinhado</b>	Ênfase em som
<b>MAIÚSCULA</b>	Fala em voz alta ou muita ênfase
°palavra°	Fala em voz baixa
>palavra<	Fala mais rápida
<palavra>	Fala mais lenta
: ou ::	Alongamentos
[ ]	Fala sobreposta
↑	Som mais agudo do que os do entorno

↓	Som mais grave do que os do entorno
<b>Hh</b>	Aspiração ou riso
<b>.hh</b>	Inspiração audível
<i>Formatação, comentários, dúvidas</i>	
=	Eloquções contíguas, enunciadas sem pausa entre elas
( )	Fala não compreendida
(palavra)	Fala duvidosa
(( ))	Comentário do analista, descrição de atividade não vocal
<i>Outros</i>	
“palavra”	Fala relatada