

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS LÍNGUA ESPANHOLA LICENCIATURA

RAQUEL NÚBIA DA COSTA DUARTE DA SILVA

**UMA ANÁLISE PRAGMÁTICA DE ATOS DIRETIVOS NO FILME ESPANHOL
MADRES PARALELAS E NO FILME BRASILEIRO COMO NOSSOS PAIS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Brasília – DF

2025

RAQUEL NÚBIA DA COSTA DUARTE DA SILVA

UMA ANÁLISE PRAGMÁTICA DE ATOS DIRETIVOS NO FILME ESPANHOL
MADRES PARALELAS E NO FILME BRASILEIRO COMO NOSSOS PAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana como requisito à obtenção do título de Licenciado em Letras Espanhol pela Universidade de Brasília (UnB).
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Camilla Guimarães Santero Pontes

Brasília – DF

2025

RAQUEL NÚBIA DA COSTA DUARTE DA SILVA

UMA ANÁLISE PRAGMÁTICA DE ATOS DIRETIVOS NO FILME ESPANHOL
MADRES PARALELAS E NO FILME BRASILEIRO COMO NOSSOS PAIS

A Comissão Examinadora, abaixo identificada, do Trabalho de Conclusão de Curso de Letras
Espanhol da Universidade de Brasília (UnB) da aluna:

RAQUEL NÚBIA DA COSTA DUARTE DA SILVA

Prof.^a Dr.^a Camilla Guimarães Santero Pontes
Professora - Orientadora

Prof.^a Dr.^a Anna Herron More
Professora - Membro interno

Prof.^a Dr.^a Yamilka Rabasa Fernández
Professora - Membro interno

RESUMO

Este trabalho descritivo-comparativo investiga o uso de atos diretivos no filme espanhol *Madres Paralelas* (2021) e no filme brasileiro *Como nossos pais* (2017). Para tanto, nos baseamos nos estudos da Pragmática (Escandell Vidal, 1993), pois nos auxilia a realizar uma análise contextual, considerando as relações entre os interactantes e as situações em que ocorrem os diálogos, e no Trabalho de Face (Goffman, 1967; Hernández Flores, 2013), que diz respeito às imagens projetadas e quando são afetadas durante a interação. Assim, temos como objetivo analisar desde a perspectiva da pragmática, como os falantes realizam os atos diretivos, se protegem, ou não, a sua face e a do interlocutor nas interações e se usam estratégias de cortesia e atenuação. Com isso, apontamos as imagens ameaçadas ou valorizadas, descrevemos as estratégias linguísticas de atenuação e cortesia e como os atos diretivos são recebidos pelos interlocutores. A metodologia adotada para a análise qualitativa do corpus se baseia na teoria da cortesia positiva e negativa de Brown e Levinson (1987), em sua ampliação feita por Kerbrat-Orecchioni (2005, 2006) e na atenuação linguística de Albelda e Briz (2010). As análises dos diálogos demonstram que em ambos filmes os falantes utilizam atenuantes na realização dos atos diretivos e que eles são mais atenuados na variedade madrilena e também são mais frequentemente formulados de forma cortês. O número de formulações diretas realizadas no imperativo é igual nas duas produções, 10 em cada uma. As formulações indiretas são mais abundantes em ambos filmes e as formas mais usadas são a asserção e a pergunta. Concluiu-se que as duas comunidades são de aproximação, porém a variedade brasileira apresenta mais proximidade dentro dos contextos analisados. Os dados analisados mostram que o corpus paulistano se acerca mais às características apresentadas sobre o ethos brasileiro, enquanto o madrileno se diferencia em alguns aspectos, como no uso de atenuantes e cortesia valorizante.

Palavras-chave: língua espanhola; atos diretivos; pragmática; variação linguística.

RESUMEN

Este trabajo descriptivo-comparativo investiga el uso de actos directivos en la película española *Madres Paralelas* (2021) y en la película brasileña *Como nossos pais* (2017). Para eso, nos basamos en los estudios de la Pragmática (Escandell Vidal, 1993), puesto que nos ayuda a realizar un análisis contextual, considerando las relaciones entre los interactuantes y las situaciones en que ocurren los diálogos, y en la Actividad de imagen (Goffman, 1967; Hernández Flores, 2013), que concierne a las imágenes proyectadas y cuando son afectadas durante la interacción. De esta manera, tenemos como objetivo analizar desde la perspectiva de la pragmática, como los hablantes realizan los actos directivos, si protegen, o no, su imagen y la del interlocutor en las interacciones y si usan estrategias de cortesía y atenuación. Por lo cual, indicamos las imágenes amenazadas o valoradas, describimos las estrategias lingüísticas de atenuación y cortesía y como los actos directivos son recibidos por los interlocutores. La metodología adoptada para el análisis cualitativo del corpus se basa en la teoría de la cortesía positiva y negativa de Brown y Levinson (1987), en su ampliación hecha por Kerbrat-Orecchioni (2005, 2006) y en la atenuación lingüística de Albelda y Briz (2010). Los análisis de los diálogos demuestran que en ambas películas los hablantes utilizan atenuantes en la realización de los actos directivos y que ellos son más atenuados en la variedad madrileña y asimismo son más frecuentemente formulados de manera cortés. La cantidad de formulaciones directas realizadas con el imperativo es igual en las dos producciones 10 en cada una de ellas. Las formulaciones directas son más abundantes en ambas películas y las formas más usadas son la aserción y la pregunta. Se concluye que las dos comunidades son de aproximación, pero la variedad brasileña presenta más proximidad dentro de los contextos analizados. Los datos muestran que el corpus paulistano se acerca más a las características presentadas sobre el ethos brasileño, mientras que el madrileño se diferencia en algunos aspectos, como en el uso de atenuantes y cortesía valorizante.

Palabras clave: lengua española; actos directivos; pragmática; variación lingüística.

LISTA DE SIGLAS

| | |
|------------|----------------------------------|
| FTA | Atos ameaçadores à imagem |
| FFA | Atos de reforço à imagem |
| PB | Português brasileiro |
| ELE | Espanhol como língua estrangeira |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA..... | 11 |
| 1.1 Conceito de pragmática..... | 11 |
| 1.2 O trabalho de face de Goffman e a elaboração de imagem de Hernández Flores..... | 12 |
| 1.3 A polidez (cortesia) negativa e positiva..... | 15 |
| 1.3.1 A atenuação linguística e a cortesia..... | 17 |
| 1.3.2 Solicitação e relação interpessoal - O peso dos atos ameaçadores à imagem..... | 18 |
| 1.4 Formulações diretas e indiretas da solicitação por Kerbrat-Orecchioni..... | 20 |
| 1.4.1 Respostas às solicitações..... | 21 |
| 2 O Ethos espanhol e o brasileiro..... | 23 |
| 3 METODOLOGIA..... | 26 |
| 4 ANÁLISES DOS FILMES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS..... | 30 |
| 4.1 Madres Paralelas..... | 30 |
| 4.2 Como nossos pais..... | 45 |
| 4.3 Discussão dos resultados..... | 60 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 62 |
| REFERÊNCIAS..... | 65 |

INTRODUÇÃO

Uma das bases e necessidades para se viver em sociedade é a comunicação. As interações comunicativas não se tratam somente de aportar ou receber informações, mas são também um mecanismo para a manutenção das relações sociais, onde muitas vezes há uma intenção comunicativa que pode se expressar explicitamente ou não na fala. A pragmática, que estuda a língua em uso e, por consequência, as interações, analisa um material que vai além do significado das palavras, levando, portanto, em consideração o cotexto e o contexto, a cultura e o que se busca na interação.

O cotexto diz respeito ao que vem antes e depois do ato analisado, o que é dito entre a realização do ato, enquanto o contexto são as circunstâncias em que a interação verbal acontece, onde, quando e quem são os interactantes. O contexto é de suma importância para a análise pragmática, pois nos dá informações sobre os interactantes, sobre o tema da interação, as circunstâncias em que ela ocorre, sendo possível realizar uma análise que vai além da língua e sua literalidade. Outro fator importante é a cultura que pode ser tanto de aproximação como de distanciamento, o que reflete diretamente na forma de se comunicar.

Este trabalho tem, como objetivo específico, analisar desde a perspectiva da pragmática, como os falantes realizam os atos diretivos, se protegem, ou não, a sua face e a do interlocutor nas interações, se usam estratégias de cortesia e atenuação ao realizar pedidos, ordens e conselhos e como isso reflete nas relações pessoais, além de verificar e analisar os atos de reforço à imagem. Como objetivo geral pretendemos contribuir para o ensino de ELE (Espanhol como língua estrangeira) e para os estudos de descrição linguística no par português-espanhol.

As motivações para estudar o tema foram se construindo ao longo da graduação. Os primeiros contatos e explicações acerca da pragmática me mostraram algo que não conhecia, que é o estudo da língua em contexto. O fato de um enunciado, o modo como se produz, poder ser interpretado de diferentes maneiras, dependendo da cultura e do interlocutor (como ele recebe essa mensagem) mostra como a língua é diversa, polimórfica e polissêmica.

Um dos pontos interessantes dentro da pragmática, que me fizeram decidir sobre a pesquisa, foi o conceito de face (Goffman, 1967 *apud* Flores, 2013) e a representação (Goffman, 2009), que tratam, entre outras coisas, da imagem que escolhemos projetar em dada interação, da imagem que concretamente é projetada e validada pelo interlocutor e como podemos trabalhá-la em cada troca comunicativa. O trabalho de face (elaboração de imagem) implica avaliar o momento propício para projetar a imagem x e não y, escolher as palavras

coerentes com a imagem projetada e como usá-las para demonstrar interesse, cooperação e também preocupação e consideração pela imagem do interlocutor. Porém, é necessário mencionar que nem sempre temos o controle total desse processo, existe a intencionalidade, mas também o inconsciente, o qual não controlamos. Além disso, como pesquisadora, me interesso pelo estudo que a pragmática faz dos enunciados indiretos, onde o falante, muitas vezes, não diz exatamente o que ele quer comunicar e espera que seu interlocutor compreenda sua intenção comunicativa.

A pesquisa se justifica pela necessidade de compreender o funcionamento dos atos diretivos em distintos contextos, culturas e línguas e/ou variedades de uma mesma língua, neste caso, do português de São Paulo e o espanhol de Madri, além das estratégias que são utilizadas a depender do que se deseja alcançar com esses atos, seja um pedido, um conselho ou até mesmo uma crítica. A relevância da pesquisa reside em seu caráter descritivo-comparativo, pois ao analisar a variação pragmática em amostras do espanhol e do português forneceremos dados pragmlinguísticos de cada uma das variedades investigadas.

Afinal, a maneira de se dirigir a outras pessoas pode variar diatopicamente, diastraticamente e diafasicamente. Realizar um pedido por meio de um imperativo pode ser considerado potencialmente ofensivo em algumas culturas ou por alguns autores, como Brown e Levinson (1987), porém não para todos, por exemplo.

Faz-se necessário compreender como esses atos e estratégias ocorrem nas interações cotidianas, no caso desta pesquisa, através de produções audiovisuais, que permitem refletir sobre aspectos sociopragmáticos da língua. Por fim, a pesquisa também se justifica devido à importância de levar questões sociopragmáticas para a sala de aula.

Como suporte teórico, além dos autores já mencionados, serviram de base para a construção desta pesquisa os trabalhos de Escandell Vidal (1993), que traz conceitos introdutórios sobre a pragmática, e Hernández Flores (2013), que fala sobre a atividade de imagem.

Com o fim de alcançar os objetivos propostos neste trabalho foram escolhidos dois filmes de países diferentes: Espanha e Brasil, sendo respectivamente, *Madres Paralelas* de 2021 (Mães paralelas, título no Brasil), dirigido por Almodóvar e *Como nossos pais* (2017), de Laís Bodanzky. Dessa forma, serão analisadas uma variedade do português brasileiro (paulistana) e uma variedade do espanhol (a centro-norte peninsular), considerando os recortes e contextos de cada filme, ou seja, uma aproximação de cada variedade.

Por último, acerca da estrutura desta pesquisa, ela está organizada em capítulos sendo o primeiro composto pela fundamentação teórica, as teorias que embasaram a minha análise,

que envolvem o conceito de pragmática, o trabalho de face, a cortesia e a atenuação linguística e a formulação das solicitações. No capítulo 2 explicamos a metodologia, ou seja, o passo-a-passo que foi realizado para a análise do material coletado; no capítulo que segue, o terceiro, apresentamos a análise e discussão dos resultados, o que foi encontrado depois de analisar cada diálogo e situação dos filmes e, por fim, apresentamos a conclusão do trabalho.

1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, trataremos das teorias que nos serviram de base para a construção da pesquisa e para a análise dos atos diretivos. Os atos diretivos, segundo Kerbrat-Orecchioni (2005), correspondem aos atos onde o falante direciona o interlocutor a realizar alguma ação. São tentativas de influir no comportamento do outro, seja através da sugestão, do convite ou outros tipos de pedidos ou de uma maneira mais impositiva como na ordem ou exigência.

Com relação à organização, o capítulo está dividido em subtítulos que abordam primeiramente o conceito de pragmática de Escandell Vidal (1993), o trabalho de face de Goffman (1967) e a representação (Goffman, 1959, 2009). Em seguida, apresentamos temas que se relacionam com o trabalho de face, que foram desenvolvidos após a teoria de Goffman e que contribuem para seu estudo: a elaboração de imagem de Hernández Flores (2013), a teoria de Brown e Levinson (1987) sobre a imagem e a cortesia e a ampliação desse estudo feita por Kerbrat-Orecchioni (2005, 2006). Por fim, apresentamos os conceitos de Albelda e Briz (2010) acerca da atenuação linguística e a cortesia e como Kerbrat-Orecchioni (2005) define as formulações das solicitações, que fazem parte dos atos diretivos.

1.1 Conceito de pragmática

A pragmática é entendida como o estudo do uso da linguagem na comunicação, o que se emite e como é interpretado por quem recebe. Trata-se de verificar os enunciados emitidos em situações específicas, ou seja, considerar cada contexto (Escandell Vidal, 1993). Sendo assim, a pragmática considera:

os fatores extralinguísticos que determinam o uso da linguagem, precisamente todos aqueles fatores aos que não se pode fazer referência em um estudo puramente gramatical: noções como as de emissor, destinatário, intenção comunicativa, contexto verbal, situação ou conhecimento de mundo resultarão de grande importância¹ (Escandell Vidal, 1993, p. 16, tradução própria).

É importante mencionar que neste trabalho usaremos os termos falante e interlocutor no lugar de emissor e destinatário, por serem mais atuais e que ampliam o papel dos interactantes, ou seja, ao contrário dos termos usados por Escandell Vidal que demonstram mais passividade, “falante” e “interlocutor” também indicam ação. O interlocutor possui um

¹ *La pragmática es, por tanto, una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: nociones como las de emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo van a resultar de capital importancia.*

importante papel na interação, validando, ou não, o que foi emitido pelo falante. Dessa forma, ele não é apenas alguém a quem se destina o que está sendo dito, um receptáculo, mas sim uma pessoa que forma parte da interação de maneira ativa.

Escandell Vidal (1993) ressalta a importância da pragmática para a interpretação de enunciados que dependem dos fatores extralinguísticos. É fundamental, portanto, segundo a autora, conhecer a identidade do falante e do interlocutor e o contexto da interação.

Dessa forma, a pragmática engloba o que Goffman chama de trabalho de face, e vice-versa. Os participantes de uma interação escolhem a imagem que desejam projetar (de forma consciente ou inconsciente) e, muitas vezes, existe uma intenção e um objetivo nos enunciados construídos, que sejam convincentes com a imagem. A análise pragmática estuda dentro de cada contexto, as escolhas linguísticas, as estratégias utilizadas pelos interactantes e como os enunciados são interpretados.

1.2 O trabalho de face de Goffman e a elaboração de imagem de Hernández Flores

O termo *face*² surgiu com Goffman (1967 *apud* Flores, 2013) e diz respeito à nossa imagem social, como nos mostramos e nos comportamos frente a outras pessoas. Durante a interação, buscamos proteger essa imagem e esperamos que a forma como desejamos nos apresentar aos demais seja o que eles realmente veem (Goffman, 2009). Mas não é somente a própria imagem que passa pelo trabalho de imagem de ser protegida e respeitada, mas também a imagem dos outros, os interlocutores em cada encontro comunicativo. Para se referir a esse gerenciamento de imagens nas interações cotidianas, Goffman (2009) utiliza o termo “representação”, como se os indivíduos estivessem em uma encenação da vida real através de uma fachada e um cenário (local onde ocorre a representação).

A fachada, segundo Goffman (2009), é composta por aspectos que são inerentes a cada um como características raciais, sexo, idade, assim como a maneira de se vestir e a aparência. Por outro lado, temos a postura do indivíduo, ou seja, sua atitude, como se expressa verbal e não verbalmente por meio de gestos, expressões faciais e movimentos do corpo. O autor também esclarece que existe uma relação entre aparência e maneira, que diz respeito à forma de se comportar ser, condizente ou não com a imagem passada a outras pessoas ou como elas a enxergam.

Goffman (2009, p. 144) exemplifica ainda uma possível falsa aparência dando como exemplo o seguinte: “um homem que impressiona com um Cadillac novo só pode comprar

² Os termos face e imagem têm o mesmo significado. Nesta pesquisa optamos por usar o termo imagem.

um dólar de gasolina ou compra um tipo mais barato [...]”. Se esperaria que uma pessoa que, aparentemente, possui uma condição financeira que proporciona comprar um Cadillac, possa realizar gastos mais elevados, inclusive com a gasolina. Essa exemplificação de Goffman (2009) serve para ilustrar uma parte do *status* social, onde as pessoas ocupam diferentes posições na sociedade, mais baixas ou mais elevadas. Goffman (2009) fala sobre as informações que essas pessoas podem ter umas das outras. Por exemplo, o gerente do posto, que ocuparia, segundo o autor, uma baixa posição em relação ao dono do carro, tem uma informação de alguém de posição mais elevada. Dessa forma, o gerente vê uma imagem que não condiz com a aparência. Essa posição elevada, entendemos, se deve à imagem que o homem transmite por ser dono de um Cadillac, um carro com preço mais alto.

Com relação à imagem, Albelda e Briz declaram que:

A imagem é, definitivamente, o desejo que sentimos de ser valorizados positivamente pelos demais, apreciados ou respeitados. Desfrutamos de um prestígio e de uma honra que queremos salvaguardar e somos conscientes de que existem determinadas ações, como receber críticas, humilhar, dar ordens, proibir, ou fazer perguntas indiscretas, que podem nos incomodar. Nesse sentido, se fala sobre a necessidade de proteger tanto a própria imagem como a alheia³ (Albelda; Briz, 2010, p. 240, tradução própria).

A teoria de Goffman serviu de base para os estudos de Brown e Levinson que relacionam o trabalho de imagem com a cortesia (também chamada de polidez), como veremos mais adiante. A cortesia é definida por Albelda e Briz (2010, p. 238, tradução própria) como “uma atividade social relacionada com a imagem social das pessoas e dirigida, portanto, a manifestar a consideração e respeito aos interlocutores”.⁴ Já Hernández Flores (2013), que usa o termo em espanhol *actividad de imagen*, declara que existem estudos sobre a imagem social em diferentes situações, que não se relacionam sempre com a cortesia, mas também com a descortesia e quando a imagem afetada é a própria, a do falante, e não somente a do interlocutor. Flores (2013) declara que a atividade de imagem não é o mesmo que cortesia.

Para Goffman (1967, p. 13 *apud* Flores, 2013), a interação está associada com práticas habituais, sendo assim, a atividade de imagem forma parte dessas práticas padronizadas e ritualizadas. Por outro lado, existem autores que discordam e apontam que “cada interação é

³ *La imagen es, en definitiva, el deseo que las personas sentimos de ser valorados positivamente por los demás, apreciados o respetados. Gozamos de un prestigio y de una honra que queremos salvaguardar y somos conscientes de que hay determinadas acciones, como recibir críticas, humillar, dar órdenes, prohibir, o hacer preguntas indiscretas, que pueden incomodarnos. En este sentido, se habla de la necesidad de velar tanto por la imagen propia como por la ajena.*

⁴ *La cortésia verbal, o lingüística, constituye una actividad social relacionada con la imagen social de las personas y dirigida, por tanto, a manifestar la consideración y respeto hacia los interlocutores.*

única [...] e a imagem social também se atualiza em cada interação específica”⁵ (Geyer, 2008; Haugh, 2009; Locher, 2004; Locher y Watts, 2005 *apud* Flores, 2013, p. 181, tradução própria). Com relação ao tema, Flores (2013, p. 181, tradução própria) expressa: “No entanto, na minha opinião, que a troca comunicativa seja criada em cada ocasião não é obstáculo para que nela se adotem esquemas e modelos já existentes.”⁶ Entendemos que em cada interação, em cada contexto podemos desempenhar diferentes papéis a depender das pessoas com quem interagimos e em que situação estamos.

Acreditamos que existem na sociedade situações/ambientes formais e informais, relações que pedem certo distanciamento enquanto outras possibilitam e permitem um contato mais íntimo. Dentro dessas circunstâncias a nossa forma de interagir muda e se adapta conforme a necessidade, portanto, pensamos que a isso, entre outros elementos, se deve o desempenho de papéis e usos distintos da língua.

Por exemplo, a forma de se comportar em um ambiente familiar onde há intimidade e mais liberdade de se expressar pode ser diferente da imagem que passamos em um ambiente universitário ou de trabalho, visto que as relações são outras. Assim como podem surgir interações não esperadas, ou situações dentro de uma troca comunicativa, e que no momento escolhemos como nos portar e qual imagem transmitir. Dessa maneira, acreditamos que cada troca comunicativa é única.

Flores (2013) amplia o estudo da atividade de imagem e o divide em dois pontos: a direcionalidade onde se observa quais imagens são afetadas na interação e a modalidade, que diz respeito ao efeito causado na imagem, podendo ser positivo, negativo ou neutro. Acerca da direcionalidade e modalidade temos: a cortesia, onde se protege e considera a imagem do interlocutor, tendo sobre ela um efeito positivo e ambas imagens, a do falante e do interlocutor, segundo Flores (2013), recebem esse efeito positivo, havendo portanto um equilíbrio; a descortesia (quando o falante diz algo que pode ofender sendo intencional ou não)⁷, onde as duas imagens também são afetadas de forma negativa, a do interlocutor por receber o ato descortês e a do falante por tê-lo cometido. Porém, nesse caso não existe equilíbrio, já que conforme Flores (2013), ele se dá em uma situação harmônica.

⁵ *En definitiva, se ha considerado que cada interacción es única, exclusiva e irrepitible* (Geyer, 2008; Haugh, 2009; Locher, 2004; Locher y Watts, 2005), de forma que la imagen social también se actualiza en cada interacción específica.

⁶ *Sin embargo, en mi opinión, que el intercambio comunicativo se cree en cada ocasión no es óbice para que en él se adopten esquemas y modelos preexistentes.*

⁷ O trabalho de Bernal (2007) fala sobre a descortesia e destaca que em algumas situações de proximidade, uma pessoa pode não se sentir ofendida com algum comentário negativo, porém não é impossível que alguém, dentro de um determinado grupo, passe a não aceitar mais certos tipos de comentários ou brincadeiras e se ofenda com elas, acontecendo assim a descortesia. Concluímos que é necessário considerar a reação do interlocutor.

Por outro lado, o falante que é descortês pode ter um efeito positivo em sua imagem caso alguém que esteja presente na interação esteja de acordo ou compreenda o que ele expressa; a autoimagem está associada à proteção e realce que o falante faz da própria imagem. Pode ter efeito positivo sobre a própria imagem, efeito neutro para o interlocutor, mas também negativo quando o falante expõe de maneira excessiva, por exemplo, suas qualidades e se vangloria demasiadamente, afetando assim também de maneira negativa a seu interlocutor, sendo considerada uma descortesia (Flores, 2013). O efeito neutro na interação também acontece quando o falante diz algo que não afeta os interlocutores. Como no exemplo de Flores (2013) onde ocorre uma troca comunicativa entre 3 mulheres e, enquanto A fala com B valorizando algo em sua imagem, mas esse comentário não inclui ou não afeta a ouvinte C, o efeito em sua imagem é neutro.

Hernández Flores (2013) expõe, dessa forma, alguns estudos realizados a respeito do trabalho de face e sua diversidade, juntamente com as opiniões que os autores têm acerca da troca comunicativa. Para as análises do corpus neste trabalho, enfocamos nos conceitos de imagem positiva e negativa de Brown e Levinson, nas contribuições de Kerbrat-Orecchioni acerca da cortesia e da atenuação, e as estratégias que envolvem a atenuação conforme Albelda e Briz.

1.3 A polidez (cortesia) negativa e positiva

Os estudos dos autores Brown e Levinson (1987), que têm como base o conceito de *face* trazido por Goffman, dividem a imagem em dois aspectos (Brown e Levinson, 1987 *apud* Albelda; Briz, 2010):

imagem positiva: relacionada com o desejo de aprovação e valorização.

imagem negativa: diz respeito ao território do eu (privacidade), à liberdade de ação.

Para Brown e Levinson, as imagens dos interactantes estão expostas a ameaças nas interações, sendo assim, as estratégias relacionadas à cortesia desenvolvidas por esses autores estão voltadas a evitar e/ou amenizar essas ameaças (Albelda; Briz, 2010). Dessa forma, ditas estratégias se dividem em “cortesia positiva (atenuar uma ofensa, um desacordo, uma reprovação etc.) e cortesia negativa (minimizar uma ordem, um pedido, um conselho etc.)”⁸ (Albelda; Briz, 2010, p. 241, tradução própria).

⁸ *cortesía positiva (atenuar una ofensa, desacuerdo, reproche, etc.) o por necesidades de cortesía negativa (minimizar, por ejemplo, una orden, petición, consejo, etc.).*

Os atos de linguagem que oferecem ameaças foram denominados por Brown e Levinson de *Face Threatening Acts* (FTAs), ou atos ameaçadores à imagem, e são divididos em (Kerbrat-Orecchioni, 2006, p. 79):

1. **Atos que ameaçam a imagem negativa do falante⁹:** oferta ou promessa, onde o falante se compromete a uma ação futura que pode afetar seu próprio território.
2. **Atos que ameaçam a imagem positiva do falante:** a confissão, a desculpa, a autocrítica etc.
3. **Atos que ameaçam a imagem negativa do interlocutor¹⁰:** perguntas indiscretas, atos inoportunos ou diretivos como a ordem, o pedido, a proibição, o conselho etc.
4. **Atos que ameaçam a imagem positiva do interlocutor:** a crítica, a refutação, o insulto, o sarcasmo etc.

Apesar da relevância e contribuição do modelo criado pelos precursores Brown e Levinson, algumas críticas foram feitas a eles como expressa Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 81) como sendo “uma concepção excessivamente pessimista, e até mesmo ‘paranoide’, da interação [...] é incontestável que Brown e Levinson reduzem demais a polidez à sua forma negativa”. Como uma maneira de complementar o trabalho de Brown e Levinson oferecendo outra visão dos atos de linguagem na troca comunicativa, Kerbrat-Orecchioni (2006) apresenta os atos de reforço à imagem ou FFAs (*Face Flattering Acts*), que ela também chama de “anti-FTAs”.

Esses atos representam a valorização das imagens e são aqueles que produzem efeitos positivos na troca comunicativa e se relacionam com a polidez positiva. Entre os atos que demonstram um anti-ameaçador às imagens estão: o acordo, o agradecimento, o elogio, as boas-vindas etc. (Kerbrat-Orecchioni, 2006).

Conforme Kerbrat-Orecchioni (1996 *apud* Albelda; Briz, 2010, p. 242, tradução própria), os FFAs são “ações comunicativas que não funcionam como reparação ou compensação ao dano que sofre a imagem, mas são um comportamento estimulante e positivo para a relação interpessoal”.¹¹

Como uma tentativa de sistematizar os tipos de cortesia que podem aparecer na comunicação com relação à presença ou não de ameaças, Albelda e Briz (2010, p. 242, tradução própria) os classificam como: (i) cortesia mitigadora (cortesia positiva e negativa),

⁹ Emissor no original.

¹⁰ Receptor no original.

¹¹ *acciones comunicativas que no funcionan a modo de reparación o compensación al daño que sufre la imagen, sino que son un comportamiento estimulante y positivo para la relación interpersonal.*

“onde existe o risco de ameaças e a busca por evitá-las ou suavizá-las”¹² e (ii) cortesia valorizante, onde não existe o risco de ameaças e surge por motivos positivos como na colaboração, apoio e para agradar ao interlocutor¹³ (Carrasco Santana, 1999 *apud* Albelda; Briz, 2010, tradução própria).

Dentro desse conceito de ameaças às imagens na troca comunicativa, existem mecanismos que auxiliam a evitá-las ou diminuí-las em uma tentativa de manter um equilíbrio, uma harmonia entre os interlocutores.

1.3.1 A atenuação linguística e a cortesia

Considerando os atos ameaçadores às imagens, Brown e Levinson (1987 *apud* Kerbrat-Orecchioni, 2005) propõem estratégias que podem ser usadas a serviço da polidez, os chamados suavizadores (atenuadores). Kerbrat-Orecchioni (2006) dá mais ênfase ao conceito e o desenvolve segundo sua visão do tema. Dessa forma, os classifica em procedimentos substitutivos e procedimentos acompanhantes, de natureza verbal.

Albelda e Briz (2010) propõem uma classificação semelhante para as estratégias de suavização (atenuação) e apresentam recursos que o falante pode empregar para abrandar uma mensagem, seja por interesse em ser solidário com seu interlocutor ou por querer cuidar de sua própria imagem. Os autores alertam que os procedimentos de atenuação exercem também outras funções, por isso não há a garantia de que sejam usados sempre com o mesmo propósito.

É importante esclarecer que existe uma diferença entre a atenuação e a cortesia/polidez. A atenuação é uma prática linguística e “uma categoria pragmática cuja função consiste em minimizar a força ilocutiva dos atos de fala [...]” (Briz, 2003, 2007 *apud* Albelda; Briz, 2010, tradução própria). Já a cortesia está relacionada com o social, por conseguinte quando utilizamos um mecanismo atenuante de forma a considerar a imagem do interlocutor, a atenuação está a serviço da cortesia. Portanto, falamos em cortesia quando há uma preocupação com a imagem daquele com quem interagimos e quando se busca uma harmonia na interação (Albelda; Briz, 2010). Se a atenuação está voltada para a proteção da autoimagem, então não se trata de um ato cortês.

¹² *cortesía mitigadora: la que convive con un posible riesgo de amenazas y se dirige a evitarlas o repararlas (incluye todo el concepto de cortesía de Brown y Levinson, tanto la cortesía negativa como la positiva).*

¹³ *cortesía valorizante: la que surge por motivos positivos (colaborar, agradecer, apoyar al otro) y que busca crear o potenciar un efecto agradable en la interacción, sin que medie en ella un potencial de amenaza (Carrasco Santana, 1999).*

Os autores dividem a cortesia em: (a) cortesia normativa, que “deriva de uma norma social de comportamento (saudações, despedidas, agradecimentos, felicitações etc.)”¹⁴ e (b) cortesia estratégica, “empregada pelos falantes para conseguir algum objetivo, como por exemplo na realização cortês de uma solicitação”¹⁵ (Albelda; Briz, 2010, p. 238, tradução própria).

Vejamos o exemplo de um diálogo do filme espanhol *Madres Paralelas*, analisado neste trabalho, onde a atenuação é cortês: “Dentro de una semana voy a pasar por Madrid para hacer un peritaje y había pensado que podríamos vernos. Si te viene bien, claro” (Mães [...], 2021, 6 min 37 s). A cortesia se encontra no uso do condicional (podríamos) que pode indicar uma situação hipotética, e na construção condicional (“Si te viene bien, claro”) que dá mais espaço e liberdade de decisão para a interlocutora.

Por outro lado, um exemplo de atenuação que não está à serviço da cortesia pode ser visto em uma fala do filme *Como nossos pais* em uma cena em que a personagem Rosa conversa com o pai biológico pela primeira vez e ela pede para que eles não mantenham contato no momento: “[...] eu queria te fazer um pedido. Eu não posso manter contato com você nesse momento da minha vida. É delicado pra minha família.” (Como (...), 2017, 55 min 30 s). O passado de polidez anunciando o pedido (queria), a solicitação de forma indireta através de uma asserção e uma justificação (“Eu não posso manter contato com você nesse momento da minha vida. É delicado pra minha família”) servem para proteger a própria imagem de Roberto, que está pensando em como sua família o vê, a imagem que tem dele que não pode ser comprometida.

Existe uma relação entre suavizar um ato diretivo e seu peso, ou seja, a intensidade da ameaça que ele representa. Outro elemento a se considerar quando se pensa em atenuar uma ameaça é a distância nas relações interpessoais, se elas pedem ou não, uma minimização do ato ameaçador.

1.3.2 Solicitação e relação interpessoal - O peso dos atos ameaçadores à imagem

Para Brown e Levinson (*apud* Kerbrat-Orecchioni, 2005) incluir suavizadores na interação depende de dois fatores. Um deles é o “peso” do FTA (atos ameaçadores à imagem) que leva em consideração a força da ameaça, considerando os direitos e deveres dos

¹⁴ *Puede tratarse de una cortesía normativa, derivada de una norma social de comportamiento (en saludos y despedidas, agradecimientos, felicitaciones, etc.).*

¹⁵ *cortesía estratégica, empleada por los hablantes para asegurarse el logro de algún objetivo (en la realización cortés de una petición, por ejemplo).*

interactantes. Como no caso de um professor que solicita ver o caderno de seu aluno, usando um imperativo, pois entende que ele tem o direito de solicitar isso (e dessa forma) ao aluno e o aluno tem o dever de atendê-lo. No entanto suaviza o ato diretivo quando pede ao aluno que lhe busque um café, por compreender que esta não é uma atribuição do discente.

O segundo fator é a natureza da relação interpessoal que corresponde à distância entre os interlocutores e as relações de poder. Segundo Kerbrat-Orecchioni (2005, p. 120), quanto maior a distância mais os suavizadores são convenientes e quando existe uma hierarquia, se espera que haja respeito e conseqüentemente que os atos potencialmente ameaçadores sejam abrandados.

Entendemos que o contexto, que inclui a relação entre os interactantes, é importante para pensar sobre como se comunicar, como emitir uma mensagem e que para os autores, e para mim, há pedidos que são mais ou menos ameaçadores. Nos atentamos ainda que dentro de um contexto comunicativo, a força da ameaça pode ser diferente para os interlocutores, devido, entre outras variáveis, à interpretação que cada um faz do enunciado, se o vê de forma muito impositiva, que invada demasiadamente seu espaço e, à relação existente, visto que não é o mesmo solicitar algo a um amigo e a alguém com quem não se tem muita proximidade.

Nos exemplos citados relacionados ao peso do FTA, podemos pensar: o professor pedir para olhar o caderno de seus alunos pode ser mais ameaçador para aquele que não está com as tarefas em dia e menos ameaçador para o aluno que realizou todas as atividades. Inclusive, esse tipo de solicitação não apresenta restrições que impeçam sua suavização.

Em sua tese sobre a cortesia e a descortesia, Bernal (2007) declara que nos materiais analisados em sua pesquisa é possível ver que em relações de proximidade e confiança, os pedidos não podem ser considerados ameaçadores, não atentando contra o território (privacidade) do interlocutor, diferente da teoria de Brown e Levinson que consideram que sempre são ameaçadores, com menor ou maior força. Bernal (2007) exemplifica:

Na situação de visita entre familiares e amigos, em que um convidado peça um pedaço a mais do bolo que haviam lhe oferecido antes é com maior probabilidade interpretado nesse contexto concreto como elogio ao anfitrião, já que é uma confirmação positiva do oferecimento ou inclusive de sua habilidade como cozinheiro¹⁶ (Bernal, 2007, p. 65, tradução própria).

Comprendemos que em relações de proximidade, os indivíduos se sintam mais à vontade e que essa familiaridade seja mais propícia para realizar atos diretivos que não sejam

¹⁶ *Así por ejemplo, en la situación de visita entre familiares y amigos, el que un invitado pida un trozo más de la tarta que antes le ha sido ofrecida es con la mayor probabilidad interpretado en este contexto concreto como halago al anfitrión, ya es una confirmación positiva del ofrecimiento o incluso de su habilidad como cocinero.*

vistos como ameaçadores ou que afetem negativamente a convivência. Concordamos com a inexistência de ameaça no exemplo citado por Bernal e na possível interpretação - de ser um elogio - por parte do interlocutor ou do cozinheiro.

Por outro lado, não concordamos que em todas as relações onde há confiança e intimidade, os pedidos não representam nenhum tipo de ameaça. Refletindo sobre os pedidos realizados no Brasil, nem sempre eles são realizados sem a preocupação de como serão recebidos pelo interlocutor. Em uma relação de irmãos, por exemplo, onde um quer pedir ao outro que o acompanhe a algum lugar em seu dia de folga, a solicitação pode ser ameaçadora porque invade seu território (sua liberdade de ação) e tenta convencê-lo a realizar algo em um dia que estaria descansando. Portanto, além da proximidade entre os interlocutores, fatores contextuais/situacionais também devem ser levados em consideração na análise de um ato potencialmente ameaçador.

Os atos diretivos podem ser executados de distintas formas, que podem ser escolhidas dependendo da intenção do falante, entre outros motivos. As formulações podem ser mais diretas ou indiretas, onde assumem a forma de outros atos de fala.

1.4 Formulações diretas e indiretas da solicitação por Kerbrat-Orecchioni

Em uma interação, podemos nos manifestar oralmente de distintas formas - direta ou indiretamente - como é o caso da realização dos pedidos. Kerbrat-Orecchioni (2005) expressa que existem algumas formulações de frases que podem ser consideradas como diretas, mas ao mesmo tempo declara que essas definições não são consensuais entre os autores, o que reforça para nós a importância de se analisar cada contexto e as reações que cada interlocutor tem em dada situação comunicativa. Uma formulação que a autora declara como direta é aquela feita com o imperativo.

Esclarecemos que a indiretividade aqui expressa diz respeito à Pragmática, ou seja, as falas são analisadas do ponto vista pragmático e não da gramática. Portanto, a análise de cada ato diretivo depende do contexto, da intenção do falante e sua legitimação (ou não) por parte do interlocutor.

Kerbrat-Orecchioni (2005, p. 114-115) apresenta algumas maneiras de realizar solicitações de forma indireta que consistem em um ato de linguagem que não assume seu significado literal. Perguntas como - “Você pode fechar a porta?”, com o verbo “poder”, buscam uma ação por parte do interlocutor e não representam um questionamento sobre sua capacidade de realizar dita ação.

Outras solicitações indiretas são a sugestão, como no exemplo - “E se você arrumasse a sua cama?” - e a asserção, que pode aparecer como a afirmação de um desejo - “Eu queria que você fechasse a porta.”-, ou de uma obrigação - “É preciso fechar a porta.”, ou de uma constatação - “A porta está aberta”.

Em síntese, além dos exemplos expostos, Kerbrat-Orecchioni (2005) admite como solicitações indiretas: perguntas na segunda pessoa (se dirigindo ao interlocutor) com os modalizadores “poder” ou “querer”, no indicativo ou condicional (você pode, quer, poderia), assim como afirmações com “poder”, na segunda pessoa; asserção na primeira pessoa com os verbos “gostar” na sua forma condicional (eu gostaria) e o verbo “querer”, no indicativo ou no imperfeito (eu quero, eu queria).

Algumas formas de expressar indiretamente os atos diretivos são consideradas por Kerbrat-Orecchioni (2005. p. 117) como formulações “brutais”, que são autoritárias e merecem “ser consideradas como ordens”. Como no caso das asserções que se iniciam com “eu quero”, as que contêm um modalizador deôntico que expressa obrigação (“Você tem de se calar”, “Você deve se calar”), e as que são expressadas no indicativo ou futuro (“Você vai fechar a porta ao sair”, “Você cala a boca”). Para a autora são ordens disfarçadas de asserções.

Os estudos sobre os atos diretivos não apontam somente a realização de solicitações, mas também as respostas que os interlocutores dão a elas, sejam elas positivas ou negativas. Essas reações podem ter impacto tanto na imagem do falante como na do interlocutor.

1.4.1 Respostas às solicitações

Tudo que solicitamos a nosso interlocutor é passível de ser atendido ou recusado, seja um pedido, um conselho, um convite etc. As respostas às solicitações são divididas em reação positiva de aceitação e reação negativa de recusa. A recusa pode ser considerada ameaçadora para o solicitante, mas também para o interlocutor, ou seja, o autor da recusa. O solicitante pode se sentir ofendido ou magoado e uma maneira de evitar ou minimizar essa ofensa pode ser incluir na recusa uma justificativa.

Tomemos como exemplo um convite recusado realizado no filme espanhol *Madres Paralelas*, objeto de análise dessa pesquisa:

Elena: Además, estaba pensando que os podíais instalar las dos un poquito conmigo en el chalet. Ya sabes que tengo mucho espacio y está el jardín, ¿eh? Así nos hacíamos compañía.

Janis: Gracias, cariño, pero es mucho jaleo y está muy lejos. Yo aquí en el barrio me organizo muy bien.

(Mães [...], 2021, 34 min 40 s)

Notamos que a interlocutora se mostra cordial dando uma justificativa e sente a necessidade de transmitir essa intenção a sua amiga, que realiza o convite. A justificativa como forma de suavização não implica que em todas as culturas ela seja usada ou entendida com essa finalidade. Dito isso, acreditamos na importância de informar-se acerca da cultura da qual faz parte um determinado ato de fala.

2 O *Ethos* espanhol e o brasileiro

Para analisar um determinado *corpus* é importante conhecer ao menos um pouco da cultura do lugar ao qual ele faz parte. Existem culturas onde as pessoas têm uma relação mais próxima, já outras onde se mantêm uma certa distância e isso se reflete na forma de se comunicar. Os atos diretivos e a maneira que são realizados, acompanhados de atenuantes ou não podem demonstrar se determinada sociedade faz parte de uma cultura de + distanciamento ou de + aproximação, definições propostas por Briz (2007 *apud* Albelda; Briz, 2010). De acordo com Albelda e Briz (2010), na cultura de aproximação se interfere diretamente na privacidade dos demais e os espaços interpessoais são reduzidos, portanto, a proximidade social é maior. Por outro lado, na cultura de distanciamento, acontece o contrário, se respeita a privacidade e se mantêm maior distância nas relações pessoais. Albelda e Briz (2010) explicam que a atenuação, por exemplo, está mais presente em outros países hispanofalantes que na Espanha e que

A cultura espanhola europeia tende mais à aproximação. Os espanhóis, no geral, diminuem os espaços interpessoais, interferem diretamente na esfera privada dos demais, tendem a estabelecer pontes na relação. Em outras palavras, na cultura espanhola europeia existe um forte sentido de afiliação, refletida na confiança¹⁷ (Briz, 2007 *apud* Albelda; Briz, 2010, p. 249, tradução própria).

A afiliação de acordo com Bravo (1999 *apud* Albelda; Briz, 2010) diz respeito a quando uma pessoa se vê e é vista como alguém integrante de um determinado grupo, algo que permite identificá-la com esse grupo. Isso quer dizer que na Espanha, segundo o que afirma Briz (2007), as pessoas se sentem pertencentes aos grupos, que elas constroem essa relação de proximidade onde existe confiança entre elas.

Além da afiliação, existe a autonomia descrita por Bravo (1999 *apud* Albelda; Briz, 2010) como a maneira de um membro de um grupo ser visto com suas características próprias, sua individualidade. Dessa forma, Flores (1999, 2001 *apud* Albelda; Briz, 2010, p. 244, tradução própria) “indica a autoafirmação como um dos conteúdos da autonomia”.¹⁸ Sendo assim, na cultura peninsular, o ato de dar um conselho não seria visto como ameaçante,

¹⁷ *La cultura española europea tiende más al acercamiento. Los españoles, en general, acortan los espacios interpersonales, interfieren directamente en la esfera privada de los demás, tienden a establecer puentes en la relación. En otras palabras, en la cultura española europea existe un fuerte sentido de la afiliación, reflejada en la confianza (Briz, 2007).*

¹⁸ *Para la cultura española, Hernández-Flores (1999, 2001) señala la autoafirmación como uno de los contenidos de la autonomía.*

mas mostraria o exercício da autoafirmação através de ideias e opiniões próprias (Albelda; Briz, 2010).

Para representar aspectos de culturas de aproximação e distanciamento, Briz (2007 *apud* Albelda; Briz, 2010, p. 249, tradução própria) apresenta um quadro com características que ajudam a distinguir ditas culturas:

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| + APROXIMAÇÃO - | - DISTANCIAMENTO + |
| -atenuantes | +atenuantes |
| +cortesia valorizante | -cortesia valorizante |
| +intervenções colaborativas | -intervenções colaborativas |
| +fala simultânea | -fala simultânea |
| +aproximação física ao falar | -aproximação ao falar |
| +temor ao silêncio interacional | -temor ao silêncio interacional |

Com relação ao *ethos* brasileiro, buscando demonstrar características que se associam à imagem dos brasileiros na comunicação, Andrade (2016) apresenta em sua tese de doutorado valores culturais associados à imagem de afiliação do brasileiro. Entre esses valores estão a imagem de cordialidade em que se destacam a coletividade e práticas sociais baseadas na conciliação e negociação, conforme discutido por Freyre (1993), Buarque de Holanda (1936) e DaMatta (1984) *apud* Andrade (2016), a imagem de cooperação na qual o indivíduo está propenso à colaboração e a demonstrar apoio aos demais, segundo Fant e Granado (2002 *apud* Andrade, 2016). Por fim, temos a imagem de semelhança, que de acordo com Fant e Granado (2002 *apud* Andrade, 2016) consiste na necessidade do falante em apresentar afinidade com os interlocutores enquanto reconhece neles características semelhantes às suas.

De acordo com Celada (2002a, p. 215, *apud* Aguirre; Pontes, 2015) o brasileiro não se reconhece vinculado às normas, sua maneira de se expressar oralmente admite erros e a informalidade. Dessa forma, o brasileiro se aproxima ao seu interlocutor, o que favorece estabelecer uma semelhança entre eles. A autora ainda declara que ser cordial para o brasileiro não significa uma forma de se proteger de atos potencialmente ameaçadores. Para Kerbrat-Orecchioni (2004, p. 50, *apud* Aguirre; Pontes, 2015) o *ethos* brasileiro apresenta uma forma de convívio social que não é ritualista, sendo contrária à noção de cortesia. Isso quer dizer que uma cortesia baseada em regras predefinidas não é uma característica predominante. As formas de interação podem ser mais espontâneas e informais.

Para complementar e fazer uma comparação entre os aspectos representativos entre os espanhóis e os brasileiros, apresentamos o quadro comparativo elaborado por Santero (2011):

Quadro 1 - Proposta comparativa de *ethos* nas variedades espanhola e brasileira

| Espanha | Brasil |
|--|---|
| + valorizado aquele que é original. ¹⁹ | + valorizado aquele que é original. |
| + valorizado aquele que se mostra consciente das próprias qualidades. | + valorizado aquele que embora consciente de suas próprias qualidades não se mostre como tal aos outros. |
| A imagem que o indivíduo tem de si mesmo e o apreço dos outros confirmam suas qualidades positivas. | A imagem que o indivíduo tem de si não confirma suas qualidades positivas, apenas o apreço alheio pode fazê-lo. |
| + valorizada a expressão direta de opiniões. | - valorizada a expressão atenuada de opiniões. |
| + comprometimento com o dito. | - comprometimento com o dito. |
| Os conflitos não implicam comprometimento da relação social, pelo contrário, muitas vezes contribuem ao laço interpessoal. | Os conflitos implicam comprometimento da relação social. |
| + confiança = opinião contrária | + confiança ≠ opinião contrária |
| + confronto | + consensual |

Fonte: Santero (2011, p. 44)

¹⁹ Ser original significa diferenciar-se do grupo (SANTERO, 2011).

3 METODOLOGIA

Este trabalho descritivo-comparativo de natureza qualitativa tem como objetivo descrever os atos diretivos de cada um dos filmes juntamente com os contextos em que cada um deles aparece. Se analisam os usos pragmáticos nos dois filmes para posteriormente compará-los. A pesquisa qualitativa, conforme Gil (2002), parte da observação, reflexão e interpretação. Com relação à pesquisa descritiva, o autor destaca que seu objetivo é descrever as características de determinada população ou fenômeno, ou seja, dentro desse tipo de pesquisa faz-se um estudo e análise de acontecimentos, grupos e suas características, como opiniões e atitudes. Acerca do método comparativo, ele é definido por Fachin (2006, p. 40) como a investigação e explicação de fatos “segundo suas semelhanças e suas diferenças”. Esse método de pesquisa permite, de acordo com a autora, trabalhar com um grande número de pessoas, além de realizar comparações entre grupos, indivíduos e dados.

Os atos diretivos investigados nos filmes são pedidos, ordens e conselhos. Se analisam como são realizados os atos preparatórios, as reparações após a enunciação e a forma linguística utilizada para construir os atos diretivos propriamente ditos, ou seja, quando se usa imperativos, quando são feitos de forma direta e indireta, quando ocorre o uso de atenuantes que ajudam a diminuir o incômodo que o ato poderia causar ao interlocutor ou para suavizar a mensagem (Albelda; Briz, 2010).

Ademais, se analisa como as pessoas trabalham sua imagem pública, nomeada por Goffman (1967) como *face*, e suas dimensões positiva e negativa, assim como as imagens do interlocutor, ou seja, como os personagens gerenciam a própria imagem e a imagem alheia em diferentes interações. Como critérios para classificação com relação à imagem, se observa o trabalho de elaboração e manutenção da face e em relação aos tipos de atenuação, se observa a intenção do falante e se consideram as classificações de Albelda e Briz (2010).

Destacamos a seguir alguns dos mecanismos de atenuação linguística propostos pelos autores e que serviram de base para a análise da pesquisa (Albelda; Briz, 2010):

1. Indeterminação da quantidade ou qualidade do dito: suavizam o conteúdo semântico do que é dito, indeterminam a qualidade ou diminuem a quantidade. Se usam diminutivos, minimizadores (un poco, solo), aproximativos (en plan, más o menos

- etc.), difusores significativos (algo, algo así) etc.²⁰ (Albelda; Briz, 2010, p. 246, tradução própria).
2. Expressão de restrições na opinião ou no pedido: o falante restringe sua opinião a si mesmo (para mí, en mi opinión etc.) ou a um determinado espaço (por lo menos, en principio, al menos etc.), também se limita o expressado ou solicitado mediante construções condicionais ou temporais (si no me equivoco, si no te importa, si te parece bien etc.)²¹ (Albelda; Briz, 2010, p. 247, tradução própria).
 3. Justificação e explicação: serve para reduzir o compromisso do falante com o que foi dito (es que, porque, como etc.).
 4. Concessão: se trata de uma maneira de neutralizar desacordos com o interlocutor. É possível primeiramente estabelecer a concessão e depois a desconformidade ou o contrário (sí, pero; de acuerdo, pero).²²
 5. Implicação do interlocutor no dito pelo falante: consiste em compartilhar a responsabilidade do que foi dito, opinado ou proposto, com o interlocutor. O falante implica o interlocutor através de fórmulas fáticas de perguntas como: ¿no?, ¿vale? ¿Qué te parece?²³
 6. Formulações indiretas de solicitações: os pedidos são expressados indiretamente, mas o interlocutor recebe pistas e realiza inferência de que uma solicitação está sendo feita. Por exemplo: Perguntas no lugar de imperativos (¿Me ayudarías?, ¿Te queda café?), se nega a suposição do que se solicita (Supongo que no te quedará café.) ou se adiciona ao pedido a improbabilidade dele ser atendido (Me imagino que a estas horas ya no será posible, pero ¿tendrías café?).²⁴

(Albelda; Briz, 2010, p. 247, tradução própria)

²⁰ *Indeterminación de la cantidad o cualidad de lo dicho. Son mecanismos que difuminan el contenido semántico de lo dicho, bien indeterminan la cualidad, bien disminuyen la cantidad. Para ello, se hace uso, por ejemplo de diminutivos, minimizadores (un poco, solo), aproximativos (en plan, más o menos, etc.), difusores significativos (algo, algo así) [...]*

²¹ *En estos casos, quien habla restringe explícitamente su opinión a su propia persona (para mí, en mi opinión, a mi parecer, a mi modo de ver, etc.) o a un determinado espacio o ámbito (por lo menos, en principio, por ahora, al menos, etc.). También se acota lo expresado o lo solicitado mediante construcciones condicionales o temporales (si no me equivoco, si no te importa, si te parece bien, si no me fallan los cálculos, cuando te venga bien, etc.).*

²² *Se emplean diversas estructuras sintácticas concesivas en las que, o bien primero se establece la concesión y después se expresa la desconformidad (sí, pero; de acuerdo, pero), o al contrario.*

²³ *Otro modo de atenuar lo dicho es compartiendo la responsabilidad de lo dicho (lo opinado, lo propuesto) con el interlocutor. El hablante involucra al oyente a través de fórmulas fáticas de pregunta como ¿no?, ¿vale?, ¿sí?, ¿qué te parece?.*

²⁴ *Frecuentemente se realizan preguntas en lugar de emplear imperativos (¿Me ayudarías?, ¿Te queda café?), se niega el supuesto de lo que se quiere pedir o preguntar (Supongo que no te quedará café), o se incluye en la petición la improbabilidad de que se le conceda lo que solicita (Me imagino que a estas horas ya no será posible, pero ¿tendrías café?).*

Além de Albelda e Briz, a autora Kerbrat-Orecchioni (2006) também propõe uma classificação para os suavizantes, dividida em:

- a) **Procedimentos substitutivos:** se substitui a formulação mais direta por uma mais “suave”. A pergunta e a asserção são consideradas formulações menos impositivas que a formulação direta como “Feche a porta”.

Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 85) esclarece que “o recurso à formulação indireta se inscreve geralmente numa preocupação com a polidez [...]”.

Os desatualizadores modais, temporais ou pessoais buscam distanciar a realização do ato ameaçador (Kerbrat-Orecchioni 2006, p. 86), como no caso do uso do condicional - “Você poderia fechar a porta?”, do “passado de polidez” - “Eu *queria* te pedir que...”, ou do uso da voz passiva ou da impessoalidade - “Não se fuma aqui” etc.).

b) Procedimentos acompanhantes:

Fazem parte dos procedimentos acompanhantes o enunciado “preliminar”, quando se anuncia o ato ameaçador com o objetivo de suavizá-lo (Kerbrat-Orecchioni 2006, p. 88), como nas perguntas, interpelações e convites - “Você tem um momento?”, “Posso te perguntar uma coisa?”, “Você está livre hoje?”, as reparações que consistem no pedido de desculpas, podendo ser realizado de forma explícita ou implícita, como na justificativa da ofensa. Outras estratégias atenuantes são os minimizadores - “Você pode me dar uma *ajudinha*?” e os desarmadores - “Não queria te importunar, mas...”, entre outros.

Outros procedimentos das formulações suavizadas que não estão descritos dentro desses dois grupos são (Kerbrat-Orecchioni, 2005, p. 119): a justificação que ajuda a minimizar a imposição do imperativo (“Feche a porta, tem uma corrente de ar”), a estratégia do pessimismo (“Você por acaso teria um cigarro?”) e marcadores de opcionalidade onde a execução da solicitação depende da disponibilidade do interlocutor (“Se você tiver um tempinho”, “Se você quiser”).

Com relação à escolha por esses filmes, ela se deu primeiramente por uma afinidade particular com produções espanholas, assim como pela disponibilidade no catálogo das plataformas digitais às quais tenho acesso. *Madres paralelas* e *Como nossos pais* são filmes que mostram conflitos familiares, onde há revelações importantes para a trama, sendo um dos enredos e tipos de filme que me agradam. O fato dos filmes apresentarem protagonistas femininas também foi um fator para a eleição das produções, além de se aproximarem nas temáticas e experiências que essas mulheres vivem. Os problemas enfrentados pelas

protagonistas como a violência contra a mulher, a maternidade solo, responsabilidades familiares que cumprem sozinhas, entre outros, seguem sendo temas atuais e relevantes.

Por fim, o ponto principal foi, depois de assistir a filmes de diferentes nacionalidades (México, Espanha, Argentina e Brasil), verificar que dispõem de material (diálogos e contextos) que pode ser analisado a partir da pragmática e, especificamente, atos diretivos e trabalho de face. A seleção dessas variedades, madrilena e paulistana, teve como propósito realizar uma análise comparativa que revelasse em que aspectos apresentam similaridade ou divergência.

Adentrando um pouco nas histórias dos filmes, *Madres Paralelas* é um filme espanhol de 2021, que se passa em Madrid, protagonizado por Penélope Cruz. Sua personagem Janis, que é uma fotógrafa, engravida e perto do momento de dar a luz conhece a jovem Ana. A partir desse momento, Ana entra em sua vida e suas histórias mudam completamente. Janis não recebe apoio de Arturo, o pai da criança, por ele ser casado. Enquanto Ana é mãe solo por conta da violência que sofreu. Em determinado momento, Arturo decide conhecer a filha, porém ao vê-la acredita não ser seu pai por ela não possuir traços ou qualquer semelhança com ele e sua família. A fala de Arturo desperta uma desconfiança em Janis que decide realizar um exame de DNA entre ela mesma e a criança e acaba descobrindo que sua filha e a de Ana foram trocadas na maternidade.

O filme se desenvolve com o dilema e a luta de Janis após a descoberta e sua convivência com Ana, que também tem seus problemas com a mãe. Além disso, o filme traz o tema da guerra civil espanhola, onde Janis procura Arturo, que é antropólogo, para que a ajude a escavar a fossa onde enterraram seu bisavô morto durante a guerra. A produção toca em tema importante e sensível como os desafios da maternidade.

O segundo filme escolhido, *Como nossos pais*, produção brasileira de 2017, que se passa em São Paulo, traz a história de Rosa, mãe de 2 filhas, casada com um homem que dedica a vida a cuidar da Amazônia. Rosa teve que deixar seu trabalho de escritora de lado para se dedicar à família, porém não é o mesmo que vemos por parte de seu marido, Dado. Ela tem que lidar com as responsabilidades e a falta de ajuda do marido, com a insatisfação no casamento, com uma amizade envolvente e com duas revelações inesperadas que sua mãe lhe faz. *Como nossos pais* retrata a história de muitas mulheres através do olhar feminino de sua diretora, Laís Bodanzky, e nos faz colocar-nos no lugar de Rosa e sentir antipatia pelas atitudes do marido e até da mãe.

4 ANÁLISES DOS FILMES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.1 Madres Paralelas

Diálogo 1: O diálogo a seguir acontece entre os personagens Janis e Arturo. Janis é fotógrafa e está tirando fotos de Arturo, um antropólogo forense, em um estúdio. Nessa interação, os dois tomam um café no local durante um intervalo da sessão de fotos, depois andam pela rua até chegar à casa de Janis onde comem e bebem juntos. No início os dois não têm tanta intimidade, algo que vai se construindo ao longo da interação e da relação durante o filme. Durante a conversa, eles vão à casa de Janis onde ela mostra fotos e nomes dos que foram mortos durante a guerra civil espanhola e fala sobre as famílias que ainda vivem naquele povoado, informação que Arturo considera muito relevante.

Arturo: La redactora semanal me ha dicho que querías consultarme algo.

Janis: Sí. Si tienes un momento, hablamos después de la sesión.

Arturo: Sí, sí, sin problema.

Janis: Quería preguntarte sobre la excavación de una fosa.

Arturo: Ah... dime.

Janis: En las afueras de mi pueblo hay una fosa con diez cadáveres. Uno es el de mi bisabuelo. Cuando salió la ley de Memoria Histórica, el juez que le corresponde a mi pueblo se inhibió. Y desde entonces todo han sido negativas.

Arturo: Ahora la situación está peor: han retirado todas las subvenciones. [...]

Janis: Por eso quería hablarte y pedirte consejo.

Arturo: Sí.

Janis: En la asociación de memoria histórica de mi pueblo, Aldea de los Montes...

Arturo: Ajá.

Janis: ... tenemos un dossier muy completo de la fosa.

Arturo: ¿Sabes exactamente dónde está situada?

Janis: Sí, todo el pueblo lo sabe, por eso no se ha tocado.

[...]

Arturo: Toda esta información facilita mucho las cosas.

Janis: En la asociación del pueblo hemos ahorrado algo todos estos años. Y nos gustaría saber cuánto costaría contratarte a nivel particular para hacer la excavación.

Arturo: Yo te lo haría gratis, pero no puedo hacerlo solo.

Janis: No, pero te ayudaríamos todo el pueblo.

Arturo: Eso está bien, sí, pero se necesita personal especializado en excavaciones arqueológicas. No lo pueden hacer obreros de pico y pala.

Janis: No, claro. [...]

Arturo: A ver... eh, estoy improvisando. Yo pertenezco a una fundación privada de Navarra, que se llama Hermandad para la Recuperación de la Memoria Histórica.

Janis: Ya, ya lo sabía.

Arturo: Ah, ¿sí?

Janis: Sí, pero no me había atrevido.

Arturo: Ah. [...] Nuestro trabajo no es la apertura de las fosas, pero la situación es tan precaria que ya hemos tenido que intervenir en una. Y depende de dónde esté, de cuándo fue, que nos dé información inédita sobre la guerra. Por ejemplo, el hecho de que la de tu pueblo corresponda prácticamente a los primeros días de la guerra, es un dato interesante. [...] Podrías presentar el proyecto para que el patronato lo estudie. Como lo tienes tan bien documentado, yo haré que por lo menos lo consideren.

Janis: No sabes cómo te lo agradezco.

Arturo: Eso sí, no sería de inmediato. La fundación decide sus proyectos con años de antelación. Pero merece la pena que lo intentemos.

Janis: Hombre, claro. Muchas gracias, de verdad.

(Mães [...], 2021, 2 min 13 s)

Para realizar o pedido da escavação da fossa, Janis utiliza alguns atenuantes em sua conversa com Arturo. Primeiro, antes de adentrar ao tema, a construção condicional “si tienes un momento” que representa uma expressão de restrição no pedido de acordo com Albelda e Briz (2010), também denominado marcador de opcionalidade onde a execução da solicitação depende da disponibilidade do interlocutor segundo Kerbrat-Orecchioni (2005). Ela segue com pedidos indiretos para que Arturo lhe dê informações sobre uma fossa e um conselho sobre o assunto com uso do passado de polidez que representa um desatualizador temporal (Kerbrat-Orecchioni, 2006) (“quería preguntarte sobre la excavación de una fosa”; “quería hablarte y pedirte consejo”). Ambos usos, condicional e passado de polidez suavizam os enunciados e são corteses pela consideração à imagem negativa do interlocutor, respeitando seu espaço.

O pedido da escavação não é feito imediatamente, visto que no início ela diz que queria pedir um conselho. Janis contextualiza, dá informações relevantes sobre a fossa e sobre as pessoas que foram mortas na guerra, somente depois dessa troca inicial com Arturo, onde ele conhece a dificuldade de se realizar o procedimento por conta dos cortes de subsídios, ela faz o pedido. A solicitação vem junto com um atenuante condicional (a. preparatório para o pedido + b. o pedido) que inclui a associação do povoado (a. nos gustaría saber; b. cuánto costaría). Arturo responde ao pedido com um preparatório ao pedido por meio de um condicional + o pedido feito de forma indireta, onde ele faz uma constatação que depende da inferência de Janis (“Yo te lo haría gratis, pero no puedo hacerlo solo”).

Apesar desse ato diretivo representar uma ameaça à sua imagem negativa, que diz respeito ao espaço, sua liberdade de agir sem a interferência do outro, Arturo se dispõe a ajudar, porque, entre outras coisas, há um aparente interesse além do profissional, existe uma aproximação, parece haver um interesse conjugal entre os dois. Ele menciona a possibilidade da escavação trazer dados importantes e inéditos sobre a guerra, tal enunciação funciona como um ato valorizante não da imagem de algum dos interlocutores, mas da proposta de

escavação, o que não fica claro, é se o ato se refere exclusivamente aos ganhos históricos resultantes da escavação ou à manutenção do vínculo criado entre ambos interactantes por meio dessa proposta ou se aos dois conjuntamente.

Finalmente, Arturo aconselha Janis, usando um condicional (“podrías presentar el proyecto”) que representa uma maneira de se distanciar do ato potencialmente ameaçador segundo Kerbrat-Orecchioni (2006) e podemos dizer que o conselho não ameaça a imagem negativa de Janis, ao contrário, valoriza a imagem positiva de Arturo, que não só se mostra disposto a atender seu pedido, como lhe sugere formas de conseguir mais facilmente a autorização para a escavação. A interação mostra cortesia valorizante por parte de Arturo, quando demonstra colaboração e apoio (“Como lo tienes tan bien documentado, yo haré que por lo menos lo consideren”. “Pero merece la pena que lo intentemos”). O apoio na troca comunicativa faz parte dos chamados atos de reforço à imagem, os *face flattering acts* (FFAs) que consistem em realizar um ato valorizante para a imagem do outro e faz parte da polidez positiva (Kerbrat-Orecchioni, 2005).

A chamada cortesia valorizante tem o mesmo significado, também é utilizada em um contexto onde não existe uma ameaça na interação, se usa por motivos positivos (Carrasco Santana, 1999 *apud* Albelda; Briz, 2010). Está presente também na conversa uma cortesia normativa, o agradecimento (Albelda; Briz, 2010).

Diálogo 2: Arturo liga para Janis para falar sobre o andamento do projeto na fundação.

Janis: ¿Sí?

Arturo: Hola, Janis. ¿Qué tal?

Janis: ¡Hola, Arturo!

Arturo: Te llamo porque en la fundación ya han recibido el dossier del proyecto. Te lo comunicarán.

Janis: Sí, lo mandé todo tres días después de hacerte la foto.

Arturo: Ah. Oye, una cosa. Dentro de una semana voy a pasar por Madrid para hacer un peritaje y había pensado que podríamos vernos. Si te viene bien, claro.

Janis: ¿Cuándo es?

Arturo: El próximo miércoles.

Janis: Por la tarde estoy libre.

Arturo: Ah, pues, entonces, hasta el miércoles.

Janis: Hasta el miércoles.

(Mães [...], 2021, 6 min 37 s)

Na conversa, ele faz um convite (“Dentro de una semana voy a pasar por Madrid para hacer un peritaje y había pensado que podríamos vernos”) para que eles se encontrem usando uma construção condicional (“si te viene bien, claro”) que representa uma expressão de

restricção no pedido de acordo com Albelda e Briz (2010), a fim de respeitar o espaço de Janis, sua imagem negativa.

O condicional atua, nesse caso, como um atenuante com um fim cortês, pois dá espaço ao interlocutor e deixa o pedido menos impositivo, protegendo sua imagem negativa. O uso de *oye* no diálogo, ao início do enunciado, funciona aqui para mudar o assunto da interação (Briz, 1998; Okura, 1994 *apud* Nomura, 2024, p. 16, tradução própria)²⁵. Janis e Arturo falam sobre a escavação e Arturo interessado em marcar um encontro com ela, saindo de um assunto a outro, usa o marcador para que Janis se atente ao que vai dizer. Funciona como um ato preparatório. (“Oye, una cosa. Dentro de una semana voy a pasar por Madrid para hacer un peritaje y había pensado que podríamos vernos”).

Diálogo 3: O filme mostra uma conversa entre Janis e Arturo, que se envolveram amorosamente, onde ela conta a ele que está grávida. Nessa cena descobrimos que Arturo é casado e que sua mulher está doente, algo que Janis demonstra já saber.

Arturo: ¿Pasa algo?

Janis: Estoy embarazada.

Arturo: ¿Y... qué piensas hacer?

Janis: Tenerlo. Le he dado mil vueltas y... mira, no pensé que me pudiera pasar. Pero siempre quise tener hijos y voy a cumplir 40 años. Se me está pasando el tiempo.

Arturo: Ya. Perdona, estoy un poco en *shock*.

Janis: Ya.

Arturo: A mí me encanta la idea de tener un hijo contigo, Janis, créeme. Pero no sé si puedo permitírmelo ahora.

Janis: No es cuestión de si podemos permitirnoslo, es cuestión de que ya está aquí.

Arturo: Todavía no, hay alternativas.

Janis: Que no, Arturo, que lo voy a tener.

Arturo: Mi mujer tiene cáncer. Está justamente en pleno tratamiento de quimio.

Janis: Lo sé, lo sé y lo siento.

Arturo: No es el momento de contarle que voy a tener un hijo fuera del matrimonio.

Janis: Arturo, te lo he dicho porque pensé que debías saberlo, pero te libero de toda responsabilidad. Yo sigo con la tradición de mi familia. Seré madre soltera como mi madre y como mi abuela.

Arturo: Janis, por favor. Eh... Considera al menos la posibilidad de no tenerlo ahora. Cariño, podemos organizarlo para el futuro.

Janis: El futuro es esto. Arturo, nuestra relación ha sido muy clara desde el principio, sin compromiso ni por tu parte ni por la mía. Y yo no me arrepiento de nada. Yo he sido muy feliz contigo, mucho.

Arturo: Y yo también, por eso quiero defender esto.

Janis: No creo que lo nuestro sea tan fuerte como para superar este problema.

Arturo: ¿Y qué propones?

²⁵ Tanto Briz Gómez (1998) como Okura (1994) argumentan que la presencia de *oye* al inicio de la oración denota un interés por cambiar el tema de conversación e introduce una nueva información.

Janis: Que nos separemos. Sin malos rollos. El bebé es asunto mío, pero yo para enfrentarme a esto, prefiero que no nos veamos.

Arturo: No me digas eso, Janis.

Janis: [...] es mejor dejarlo ahora.

(Mães [...], 2021, 24 min 04 s)

Ao saber da gravidez, Arturo tenta convencer Janis a não ter o bebê devido à doença de sua esposa, por esse ser um momento delicado para ela (“Mi mujer tiene cáncer. Está justamente en pleno tratamiento de quimio”). Ele usa a justificação considerada por Albelda e Briz (2010) como um atenuante que diminui o compromisso do falante com o que foi dito por ele. Arturo, antes de fazer o pedido a Janis, faz uma sugestão (“todavía no, hay alternativas”), que ameaça a imagem negativa de Janis, que afeta sua liberdade de ação, de decisão e resulta na negação, não aceitação da sugestão. A justificativa dessa sugestão já aparece antes de sua realização (“Pero no sé si puedo permitírmelo ahora”).

Ao realizar o pedido diretamente, ele usa a forma imperativa em um verbo que tem uma natureza semântica menos impositiva, posto que considerar significa “Não desprezar; ter em conta” (Considerar, 2025). Em seguida, usa o atenuante “al menos” que, segundo Briz y Albelda (2010), funciona como uma restrição na petição. Há também no mesmo pedido a escolha lexical (possibilidade) que demonstra incerteza, dúvida e por fim, o advérbio “agora” que faz um recorte temporal, restringindo o pedido, em outras palavras, dando-lhe o caráter de excepcionalidade (“Considera al menos la posibilidad de no tenerlo ahora”), buscando suavizar a imposição, mas pensando mais em si mesmo, não sendo assim um ato cortês. Ele também utiliza um moderador (vocativo) (“Cariño, podemos organizarlo para el futuro”) que de acordo com Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 89) atua como um suavizador que ajuda a “engolir a pílula do FTA” (os atos ameaçadores).

Arturo faz uma promessa que, consoante Kerbrat-Orecchioni (2006, p. 79) o falante “se propõe ou se compromete a efetuar um ato suscetível de lesar seu próprio território, num futuro próximo ou distante”, ameaçando assim sua imagem negativa (“Cariño, podemos organizarlo para el futuro”).

Ele tenta proteger sua imagem como companheiro preocupado e apoiador, porque a perda desta imagem pode gerar o fim do relacionamento, mas ao mesmo tempo, a manutenção de uma imagem de empatia é importante para convencer Janis de que o aborto é a melhor solução para todos agora. Quando Janis propõe que não se vejam mais, ele faz mais um pedido no imperativo sem atenuar (“No me digas eso, Janis”), pensando nele, que não quer se separar de Janis.

Diálogo 4: Janis conversa com Dolores, que trabalha realizando tarefas domésticas em sua casa. As duas estão falando sobre a babá Deborah, que cuida da filha de Janis. Dolores, que está passando roupa enquanto Janis está com a bebê no colo, espera que a garota saia para começar a falar.

Dolores: No entiendo estos arreglos, Janis. Vive en tu casa como una marquesa y ni siquiera nos echa una mano.

Janis: Por el día tiene que estudiar. Es la única manera de tener una niñera por la noche.

Dolores: Se pasa mucho esa Deborah. Y no veas lo que come, como una lima.

Janis: ¡Qué va! Oye, si la ves usar mucho el móvil, me lo dices.

Dolores: ¡Uh! No para.

(Mães [...], 2021, 16 min 25 s)

Janis, ao dar uma ordem de forma indireta (através de uma asserção) a Dolores utiliza o marcador discursivo *oye*, considerado um imperativo gramaticalizado (Albelda; Briz, 2010), que significa que não desempenha a função de imperativo, seu uso com outro objetivo já está convencionalizado. O marcador funciona para chamar a atenção do interlocutor e introduzir uma nova informação (“Oye, si la ves usar mucho el móvil, me lo dices”) conforme Briz (1998); Okura (1994) *apud* Nomura (2024). A ordem aparece encoberta pelo condicional (“si la ves”).

Apesar de haver uma hierarquia, não existe ameaça à imagem negativa de Dolores, pois o pedido aqui representa uma confiança que Janis tem nela e a indiretividade demonstra um cuidado pela manutenção da relação construída com Dolores.

Diálogo 5: Interação entre Teresa e Ana, mãe e filha que viveram um tempo separadas e voltaram a morar juntas quando Ana engravidou. Teresa é atriz e terá que sair de Madrid por causa do teatro onde atua e coloca a decisão de ir ou não nas mãos de Ana, que há pouco tempo teve uma filha.

Teresa: Ana, el teatro donde pensábamos debutar en Madrid no está libre. Así que me acaban de anunciar que haremos una gira de unos meses por provincias.

Ana: ¿Unos meses?

Teresa: Sí. Se me parte el corazón, Ana. Yo no quiero dejarte, pero llevo esperando una oportunidad como esta toda la vida. Esto puede cambiar mi carrera. Pero si tú me pides que me quede, me quedo.

Ana: Sabes que no te lo voy a pedir.

Teresa: ¿Te parece que llamemos a tu padre para decirle que vas a volver al pueblo? Él estará encantado.

Ana: ¿Conmigo y con la niña? No digas tonterías, mamá, por favor.

Teresa: Si dejo la compañía, no volveré a trabajar nunca más. Además, no estaré fuera todo el tiempo. Lunes, martes y miércoles no trabajamos. Excepto cuando estemos en Barcelona.

Ana: Pues vete de gira. Pero yo necesito ayuda. Para que Clarisa pueda descansar de vez en cuando, tendrás que contratar una *nanny*. Una prima suya estaría dispuesta. Me gusta y tiene experiencia. Y no quiero que entre cualquiera. Háblalo con ella.

Teresa: Sí, claro.

Ana: Y a papá pídele dinero para mi manutención. Recuérdale que todavía soy una menor.

Teresa: Del dinero no te preocupes, eso no es un problema.

(Mães [...], 2021, 20 min 15 s)

Observamos que Teresa está dividida entre a realização profissional e o suporte a sua filha recém-parida, e o descontentamento de Ana ao receber a notícia. Teresa tem um comunicado a fazer a sua filha que vai desestabilizá-la porque ela está com um bebê recém-nascido e sua mãe é toda sua rede de apoio. No entanto, este comunicado é muito caro a Teresa, pois é uma grande proposta de trabalho, deste modo, Teresa o faz de forma estrategicamente atenuada, portanto, primeiro narra a situação desencadeadora de sua viagem (“el teatro donde pensábamos debutar en Madrid no está libre”) e como consequência eles viajarão apresentando em outros teatros.

A filha imediatamente entende o quão ameaçador é tal anúncio, pois lhe gerará um enorme esforço de ter que dar conta de tudo sozinha enquanto a mãe está fora (imagem negativa). Ao receber a notícia a filha logo pergunta quanto tempo a mãe ficará fora e Teresa dá a resposta requerida seguida de um enunciado que demonstra afiliação/convergência aos sentimentos da filha (“se me parte el corazón”). Este ato de empatia antecipa uma adversativa que expressa o desejo da mãe de realizar este sonho (“pero llevo esperando una oportunidad como esta toda la vida. Esto puede cambiar mi carrera”) e novamente com conector adversativo “pero”, Teresa muda a natureza do discurso, já não é um desabafo, mas uma forma de implicar sua filha na decisão e validar os sentimentos de Ana (“Pero si tú me pides que me quede, me quedo”). A filha responde que não lhe pediria isso.

Como uma forma de alcançar seu objetivo que é viabilizar sua viagem sem prejudicar a filha, Teresa, em outra tentativa, implica sua filha na decisão sobre a viagem através de uma pergunta, com um atenuante que segundo Albelda e Briz (2010) funciona como uma implicação do interlocutor ao que foi dito pelo falante, sobre pedir ajuda ao pai (“¿Te parece que llamemos a tu padre...?”). Podemos dizer que tudo que foi dito por Teresa representa um pedido indireto à filha, pois ela busca seu consentimento, sua autorização para sair de Madrid e que as duas pensem juntas em uma solução. Porém a atenuação não é cortês, visto que Teresa atenua para conseguir viajar.

Ana, ao concordar que a mãe viaje, declara que precisará de ajuda para cuidar da filha e realiza alguns pedidos de forma indireta com uma asserção (“tendrás que contratar una

nanny”) que funciona como uma solicitação de acordo com Kerbrat-Orecchioni (2005), e de forma direta (“Háblalo con ella”; “pídele dinero; recuérdale que todavía soy una menor...”). Ela usa a justificação que ajuda a suavizar o imperativo conforme Kerbrat-Orecchioni (2005) e Albelda e Briz (2010), que explicam que a justificação serve para reduzir o compromisso do falante com o que foi dito (“Pero yo necesito ayuda”; “Y no quiero que entre cualquiera”).

Apesar de concordar com a viagem e expressar o que necessita, Ana não fica totalmente satisfeita, isso se nota ao final quando ela bebe água e coloca o copo na mesa com certa força e faz barulho, assim como o olhar que lança para a mãe nesse momento. Podemos dizer que Teresa atende bem aos pedidos, visto que isso a ajudará a continuar na companhia de teatro e realizar suas apresentações. Há um custo para o interlocutor, mas também benefício.

Diálogo 6: Depois de algum tempo sem se ver, Arturo liga para Janis para pedir permissão para ir a sua casa vê-la e, conseqüentemente, conhecer a filha. Se nota que Janis está nervosa e isso se deve à reação que Arturo teve quando soube da gravidez.

Janis: Hola.

Arturo: Hola, Janis. ¿Qué tal estás?

Janis: Mm... Pues, muy ocupada, imagínate.

Arturo: Estoy en Madrid. ¿Puedo pasar a verte y así conozco a Cecilia?

Janis: No estoy presentable y me pillas liada. Pero bueno, dame una hora, ¿vale?

Arturo: Vale. Muchas gracias.

Janis: Venga, hasta ahora.

(Mães [...], 2021, 22 min 22 s)

O pedido de Arturo é realizado através de uma pergunta com o verbo poder (“¿Puedo pasar a verte y así conozco a Cecilia?”) uma das maneiras de realizar o pedido de permissão, de forma direta. Como resposta, primeiramente Janis nega, mas aplica o que Albelda e Briz (2010) chamam de concessão, que forma parte dos procedimentos de atenuação linguística. Janis mostra desacordo e diz que está ocupada no momento (“No estoy presentable y me pillas liada”), mas logo mostra acordo, ou seja, o consentimento pedindo ao interlocutor de forma direta um tempo para se organizar (“Pero bueno, dame una hora, ¿vale?”). A estratégia ajuda a preservar sua própria face e tem reação positiva por parte de Arturo que concorda e agradece pela aceitação do pedido.

Diálogo 7: Após conhecer a filha Cecilia, Arturo acredita não ser seu pai, pelas características físicas e cor da pele da bebê, algo que mencionaram na conversa da noite anterior, e pede para

fazer um teste de paternidade. Apesar de não concordar em fazer o teste, Janis acaba também desconfiando em outro momento que Cecilia não seja filha dos dois.

Arturo: Fui a tu casa loco de ilusión por verla... y por verte.

Janis: Entonces, ¿qué pasó anoche? Y no me digas que no pasó nada.

Arturo: Creo que la niña no es mía.

Janis: ¿Qué?

Arturo: No la reconocí.

Janis: ¿Cómo que no la reconociste?

Arturo: Es lo que sentí.

Janis: Arturo, lo que estás diciendo es muy poco científico.

Arturo: No creo que sea mi hija, Janis.

Janis: ¿Quieres decir que es de otro hombre?

Arturo: No sé, dímelo tú.

Janis: Arturo, durante el tiempo que estuvimos juntos no me acosté con nadie que no fueras tú.

Arturo: ¿En serio piensas que la niña ha salido a tu padre?

Janis: Sabes que no le conocí. Solo sé lo que me dijo mi abuela y ella tampoco le conoció.

Arturo: ¿Pero tienes alguna foto suya, algo?

Janis: No, no tengo nada. Arturo, si hubiera querido engañarte sobre tu paternidad, ¿por qué iba a pedirte que nos separáramos? Si mi intención era mentirte, habría seguido contigo. Recuerda que cuando nos separamos, no te pedí nada. ¿Para qué iba a engañarte ahora?

Arturo: Yo tampoco lo entiendo. Para salir de dudas, deja que me haga una prueba de paternidad.

Janis: No.

Arturo: Janis, por favor.

Janis: Creo que lo mejor es que me vaya. No vuelvas a llamarme. Si hay alguna noticia sobre la fosa, que me llame otra persona. Siento que todavía tengamos ese asunto en común.

Arturo: Somos adultos, no hay por qué mezclar las cosas. Y deja de pensar en tu orgullo. En caso de duda, la única solución es hacerse una prueba.

Janis: Yo no tengo dudas.

Arturo: Pero yo sí.

Janis: Muy bien.

(Mães [...], 2021, 29 min 10 s)

No dia do encontro onde conheceu a filha, Arturo teve um comportamento estranho e no dia seguinte, Janis o visita no hotel onde está hospedado em Madrid. Antes de realizar a solicitação, Arturo usa a justificativa de que não reconheceu a criança (pelos aspectos físicos) como sendo sua filha. O pedido de Arturo para fazer o teste de DNA é feito de forma direta com um imperativo (“deja que me haga una prueba de paternidad”) e ameaça a imagem positiva de Janis, já que resulta em uma ofensa e pode indicar uma falta de confiança nela, pois antes quando Janis pergunta se Arturo acha que a filha é de outro homem, ele joga a responsabilidade para ela e solicita uma explicação de forma direta: “No sé, dímelo tú”. Janis tenta proteger sua imagem positiva ao dizer que só se relacionou com Arturo e se recusa a realizar o exame para provar-lhe algo.

Janis se sente mal com a situação e não quer mais ter contato com Arturo, dessa forma pede que ele não a ligue mais e que outra pessoa seja a responsável por entrar em contato para falar sobre a escavação. O pedido de não ligar mais ameaça a imagem negativa de Arturo, pois ele não quer ser impedido de vê-la e ao respondê-la acaba ameaçando a imagem positiva de Janis, dizendo que ela é orgulhosa. Janis responde ao final “muy bien”, não concordando com Arturo, mas demonstrando estar ciente de sua posição e vai embora nesse momento. Os advérbios “muy bien” são destituídos de sua função semântica original e atuam como indicadores de encerramento da interação. Este fechamento de conversa reflete o conflito instaurado, no qual ambos os interlocutores tiveram suas faces ameaçadas.

Diálogo 8: Na seguinte interação, Janis fala por telefone com a melhor amiga Elena, que trabalha em uma revista chamada *Mujer Ahora*. Janis diz que precisa voltar a trabalhar para contratar outra babá, porque não gosta de Deborah.

Elena: Dime, Janis.

Janis: ¿Cómo te pillo? ¿Tienes un momento?

Elena: No, pero dime.

Janis: Pues he decidido volver a trabajar. No me gusta nada nada la irlandesa. Quiero contratar una canguro como Dios manda.

Elena: Ya sabes que si necesitas dinero, te puedo dar un achuchoncillo.

Janis: Gracias, Elena, pero necesito trabajar. ¿Hay algo en tu suplemento, así, tipo inmediato?

Elena: Inmediato, inmediato, no. Lo gordo lo tengo todo adjudicado. ¿Qué me queda? Pues mira, bodegones de accesorios. Algún zapato, joyas y algún cinturón. Poco más.

Janis: Bueno, yo encantada de fotografiar zapatos y cinturones.

Elena: Hija, me da cosa, que tú eres demasiada fotógrafa para esto.

Janis: Pero necesito trabajar. Siempre que no tenga que salir de Madrid, cuenta conmigo para los bodegones de lo que sea. No le hago ascos a nada.

Elena: Bueno, luego voy a verte y concretamos, ¿sí? Así veo a la niña. Además, estaba pensando que os podíais instalar las dos un poquito conmigo en el chalet. Ya sabes que tengo mucho espacio y está el jardín, ¿eh? Así nos hacíamos compañía.

Janis: Gracias, cariño, pero es mucho jaleo y está muy lejos. Yo aquí en el barrio me organizo muy bien.

Elena: Bueno, luego te veo, ¿eh?

(Mães [...], 2021, 34 min 40 s)

Antes de ir à solicitação, Janis primeiro anuncia o ato através de um enunciado “preliminar” (“¿Cómo te pillo? ¿Tienes un momento?”), que faz parte da polidez negativa que consiste em minimizar a ameaça de um ato como a ordem, o pedido, a crítica etc (Kerbrat-Orecchioni, 2006). Todo pedido é considerado ameaçador por natureza porque

implica necessariamente uma ação do interlocutor, ainda que essa ação seja recusar o pedido, visto que até a negação gera um esforço.

Ela precisa trabalhar e faz o pedido a sua amiga de forma indireta, utilizando uma asserção/declaração que demanda uma inferência por parte do interlocutor (“Pues he decidido volver a trabajar. [...] Quiero contratar una canguro como Dios manda”). A indiretividade forma parte das estratégias de atenuação, sendo classificada por Albelda e Briz (2010) como formulação indireta de atos de petição. Brown e Levinson (1987 *apud* Albelda; Briz, 2010) classificam este mesmo recurso de estratégia cortês encoberta, na qual se faz necessário que o interlocutor realize uma inferência do que foi dito.

Elena logo lhe oferece ajuda financeira. Janis agradece, mas reafirma que precisa trabalhar (“Gracias, cariño, pero necesito trabajar”) e solicita o trabalho de forma indireta com uma pergunta (“¿Hay algo en tu suplemento, así, tipo inmediato?”), o que suaviza a força ilocutiva do ato diretivo pedido (Kerbrat-Orecchioni, 2006; Albelda; Briz, 2010). Vemos que a forma como Janis solicita o trabalho demonstra cortesia com a interlocutora. Elena oferece o que tem no momento (“¿Qué me queda? Pues mira, bodegones de accesorios. Algún zapato, joyas y algún cinturón. Poco más”) e utiliza um ato de cortesia positiva (Kerbrat-Orecchioni, 2006), um elogio e reforça a imagem de Janis (“Hija, me da cosa, que tú eres demasiada fotógrafa para esto”), assim podemos inferir que ela acredita que o trabalho não estaria à altura da grande profissional que Janis é.

Janis afirma não se importar com o que vai fotografar, demonstrando que o importante para ela é o trabalho e o fato de não precisar sair de Madrid, sendo assim se mostra disponível para realizar o ensaio fotográfico que seja necessário (“Pero necesito trabajar. Siempre que no tenga que salir de Madrid, cuenta conmigo para los bodegones de lo que sea. No le hago ascos a nada”).

Além disso, Elena faz um convite a Janis, para que ela e Cecilia morem um tempo em seu chalet, as três juntas. No pedido ela usa um diminutivo “un poquito” (“Además, estaba pensando que os podíais instalar las dos un poquito conmigo en el chalet. Ya sabes que tengo mucho espacio y está el jardín, ¿eh? Así nos hacíamos compañía”), como um atenuante estratégico de convencimento. Afinal, morar junto com outras pessoas nunca é fácil, então o sufixo diminutivo usado no advérbio “pouco”, que já traz uma noção reduzida do tempo, é para comunicar a Janis, que não se trata de algo definitivo, mas temporário, nada que exija muito esforço ou gere maior desgaste a Janis.

O diminutivo é classificado por Kerbrat-Orecchioni (2006) como um atenuante que minimiza a ameaça do ato diretivo à imagem negativa do interlocutor. Tal ato vem seguido de

outra estratégia atenuante que também atua para convencer Janis, o envolvimento do interlocutor no que foi dito pelo falante (Albelda; Briz, 2010). Quando Elena diz “Ya sabes que tengo mucho espacio y está el jardín, ¿eh?”, usa a fórmula fática “ya sabes” para mostrar algo que a interlocutora já tem ciência e que não seria nenhum incômodo para ela ter que dividir o espaço com outra pessoa. Dessa forma, Elena demonstra cortesia. Janis recusa com um agradecimento, uma cortesia positiva e forma normativa de cortesia (Albelda; Briz, 2010), e justifica - outro ato cortês - que para ela é mais fácil viver onde está (“Gracias, cariño, pero es mucho jaleo y está muy lejos. Yo aquí en el barrio me organizo muy bien”). Apesar da recusa ser ameaçadora para quem faz o pedido, o agradecimento e a justificação atuam para mostrar a consideração com a imagem de quem está tendo seu convite negado (Kerbrat-Orecchioni, 2005, p. 121).

Diálogo 9: Troca comunicativa entre Janis e Ana quando se encontram em uma cafeteria, que fica no mesmo prédio onde Janis mora. Ana está trabalhando como garçonete nesta cafeteria e as duas se conheceram na maternidade.

Ana: Hola, ¿qué desea tomar?

Janis: Hola. Un café con leche y un *muffin* de arándanos. Ana. ¿Eres Ana?

Ana: Sí, Janis. Soy yo.

Janis: Pero, ¿qué haces aquí?

Ana: Trabajo aquí.

Janis: ¡Cómo has cambiado! No te había reconocido. ¡Estás guapísima!

Ana: Muchas gracias. Te traigo el café, ¿vale?

Ana: ¿Te importa que me sienta un minuto contigo?

Janis: Claro.

[...]

Janis: O sea, que somos vecinas. Que casualidad.

Ana: La verdad es que entré en el bar porque vine a tu casa. Pero al final me dio corte llamar a tu telefonillo y pasé por aquí para tomar algo. El jefe de camareros me ofreció trabajo. Bueno, yo también pregunté. Y me he instalado ahora en una habitación en su casa.

Janis: ¿Y tu madre?

Ana: Ahora está en Barcelona haciendo teatro. No para últimamente. Por fin tiene éxito.

Janis: ¿Y te ha dejado sola?

Ana: Sí, la llamo de vez en cuando, pero todavía no le he dicho que me he ido de casa. Y le he prohibido a Clarisa que le diga nada. Cuando vuelva, se va a llevar una buena sorpresa. [...]

Janis: ¿Y tu padre qué?

Ana: Él todavía no se ha coscado de nada.

Janis: ¡Joder, vaya panorama familiar!

Ana: Ya estoy acostumbrada. No tengo un duro, pero por primera vez siento que soy dueña de mi vida. Y saldré adelante.

Janis: Seguro. No puedo quedarme, Ana, tengo un taxi ahí esperando. [...] Eh... ¿Hasta qué horas trabajas?

Ana: Hoy salgo a las nueve.

Janis: ¿Nos vemos...? ¿Nos vemos en mi casa? Ya tienes la dirección.

Ana: Muy bien. Me alegro de verte.

Janis: Igualmente.

(Mães [...], 2021, 48 min 09 s)

Na conversa, Ana conta como conseguiu o trabalho e comenta sobre seus pais, Teresa e Álex. Janis afirma que não a havia reconhecido e justifica a mudança física de Ana, valorizando sua imagem positiva (“¡Estás guapísima!”). Janis usa a polidez positiva (Kerbrat-Orecchioni, 2006) ao elogiá-la e recebe um agradecimento de Ana. Para pedir permissão para se sentar com Janis, Ana utiliza uma forma cortês que mostra consideração com o interlocutor, com sua imagem negativa (Alba de Diego, 1994) e um minimizador (“¿Te importa que me sienta un minuto contigo?”).

A formulação através da pergunta funciona como um pedido de permissão e não somente um pedido de informação para saber se o interlocutor se importa ou não com a ação que quer realizar o falante. Dessa forma, Janis responde “claro” no sentido de aceitar o pedido, dar sua permissão para que Ana se sente com ela. Durante a conversa, Janis faz um comentário sobre a família de Ana que poderia não ser bem recebido (“¡Joder, vaya panorama familiar!”), mas aqui não apresenta ameaça para Ana, ela diz que já está acostumada com a maneira como convive com sua família e diz inclusive se sentir livre e dona da própria vida.

Vemos também no diálogo que Ana recebe o apoio de Janis quando diz que seguirá em frente apesar da dificuldade financeira (“No tengo un duro, pero por primera vez siento que soy dueña de mi vida. Y saldré adelante. J: Seguro”). O apoio atua como um ato valorizador da imagem positiva da interlocutora, porque Janis demonstra reconhecer as qualidades que tornam Ana capaz de adquirir a independência financeira etc. Tal ato faz parte da polidez positiva (Kerbrat-Orecchioni, 2005).

Ao final da interação, Janis faz um convite a Ana usando primeiramente um enunciado preliminar (Kerbrat-Orecchioni, 2006) de forma a suavizar o pedido (“¿Hasta qué horas trabajas?”) e logo, o realiza em forma de pergunta dependendo da inferência da interlocutora (“¿Nos vemos en mi casa?”). Sendo assim, uma maneira atenuada de realizar um pedido conforme Albelda e Briz (2010) classificam como formulação indireta do pedido e que acompanha uma implicação da interlocutora no que foi dito (“Ya tienes la dirección”).

Diálogo 10: Ana estranha o comportamento de Janis e pergunta se ela está pensando em voltar com Arturo, mas Janis nega. Janis mostra a Ana os exames de DNA, um em seu nome e o outro no de Ana. Neste momento do filme, as duas estão morando juntas na casa de Janis que contratou Ana para ser babá de Cecilia. As duas também começam um relacionamento amoroso.

Janis: Durante todos estos meses... te he estado ocultando algo.

[...]

Janis: Mira lo que te voy a enseñar con mucha atención. Es muy importante. ¿Entiendes lo que dice?

Ana: Que excluyen a María Janis Martínez Moreno como madre biológica de la donante Cecilia Martínez Moreno.

Janis: Que no soy la madre de Cecilia.

Ana: No entiendo.

Janis: Mira este otro informe.

Ana: Pero Ana Manso soy yo.

Janis: Cecilia es tu hija.

Ana: ¿Qué?

Janis: Supongo que... nos las cambiaron al nacer.

Ana: No lo entiendo. Pero yo nunca me he hecho una prueba de maternidad.

Janis: Te la mandé hacer yo, sin decirte nada. ¿Recuerdas recién llegada, con los guantes de látex?

Ana: ¿Y cómo no me has dicho nada antes?

Ana: Janis, me estoy volviendo loca. ¿Es cierto lo de los informes?

Janis: ¿Cómo iba a mentirte con una cosa así?

Ana: ¿Pero y tu hija dónde está? ¿Qué has hecho con ella?

Janis: Nos las cambiaron, ya te lo he dicho.

Ana: ¿Quieres decir que mi Anita era tuya?

Janis: Estoy segura. Debieron cambiárnoslas el día que estuvieron en observación.

Ana: ¿Desde cuándo lo sabes?

Janis: Cuando viniste aquí, yo ya sabía que no era la madre de Cecilia, ni Arturo el padre. Los dos desconfiábamos, por eso me hice la prueba.

Ana: O sea, que ya lo sabías cuando te dije que Anita había muerto.

Janis: Sí. Yo pensé explicarte mis sospechas, te lo juro. De hecho, te llamé nada más saberlo. Pero me eché atrás. Cuando te invité a cenar la primera vez, después de encontrarte en la cafetería, pensaba decírtelo. Pero cuando me dijiste que tu hija, que sería la mía, había muerto... no fui capaz. Me entró pavor de perder a las dos niñas a la vez.

Ana: ¿No pensaste nunca en mí?

Janis: Todo el tiempo.

Ana: ¿Nunca te has puesto en mi lugar, viviendo juntas, acostándonos juntas? Te lo has callado todos estos putos meses sin que yo te importara lo más mínimo. Por eso cambiaste el teléfono, para que no te encontrara.

Janis: Supongo que sí.

Ana fala com a mãe no telefone.

Janis: ¿Qué vas a hacer?

Ana: Me voy a casa de mi madre con la niña. Se ha puesto muy contenta.

[...]

Janis: Quédate, por favor. Por favor, dame tiempo para que yo me haga la idea. Por favor.

Ana: Janis, es mejor que nos separemos. Que yo pueda digerir todo esto.

Janis: Pero, ¿no podemos analizar la situación aquí, juntas, como dos seres adultos? ¿Eh? Si lo más difícil era decírtelo. Y yo ya lo he hecho. No soporto que te la lleves.

Ana: Has complicado demasiado las cosas. Ya tendremos tiempo de hablar.

(Mães [...], 2021, 01 h 29 min 39 s)

Janis admite que está escondendo algo e pede que Ana olhe com atenção o que vai lhe mostrar, com o uso do imperativo e uma justificação que o suaviza (Kerbrat-Orecchioni, 2005) (“Mira lo que te voy a enseñar con mucha atención. Es muy importante”). Ela mostra o teste de maternidade que realizou sem que ninguém soubesse e faz a revelação de que sua filha, Cecilia, é na verdade filha de Ana. Janis acredita que as bebês foram trocadas na maternidade. A confissão ameaça a imagem positiva de Janis, pois mostra que ela escondeu algo, assim como ameaça a imagem negativa de Ana que, nem sequer teve a opção de escolher ou não fazer o exame de DNA, ou seja, teve seu espaço (privacidade) totalmente invadido.

Janis tenta se desculpar de forma implícita quando diz que pensou em contar a verdade e se justifica falando de seus sentimentos, que sentiu medo já que a menina que estava com Ana, que na verdade era sua filha, havia falecido e ela não queria perder Cecilia também (“Yo pensé explicarte mis sospechas, te lo juro. [...] Pero cuando me dijiste que tu hija, que sería la mía, había muerto... no fui capaz. Me entró pavor de perder a las dos niñas a la vez”). A justificação da ofensa, segundo Kerbrat-Orecchioni (2006), funciona como um pedido de desculpas implícito.

Ana acredita que Janis pensou mais em si, sem considerar seus sentimentos e o expressa não aceitando o pedido de desculpas. Mesmo Janis dizendo-lhe que pensou nas duas, Ana não acredita, porque Janis inclusive mudou o número de celular para não ser localizada (“¿Nunca te has puesto en mi lugar, viviendo juntas, acostándonos juntas? Te lo has callado todos estos putos meses sin que yo te lo importara lo más mínimo. Por eso cambiaste el teléfono, para que no te encontrara”). O pedido de desculpas indireto (justificação da ofensa) ameaça a imagem positiva de Janis porque é interpretado por Ana como uma ação egoísta.

Janis pede que Ana continue na casa, depois de saber a verdade. Ela usa o modo imperativo e o marcador discursivo *por favor*, que é uma forma de cortesia comum em espanhol (Briz, 1998, 2003 *apud* Bernal, 2007) mas que aqui aparece como uma súplica, entre outros motivos, porque aparece repetidas vezes (“Quédate, **por favor. Por favor**, dame tiempo para que yo me haga la idea. **Por favor**”). O pedido de desculpas indireto, bem como o pedido para que Ana não vá embora são estratégias pragmatológicas. O primeiro pedido é

reparador da imagem de Janis, pois ela espera recuperar sua imagem positiva - de pessoa empática, companheira etc. - por meio da justificação da ofensa. O segundo (a súplica) funciona como meio de convencimento, mais para benefício próprio que da interlocutora, afinal, Janis não quer ficar longe de Cecília.

Além disso, há a ameaça à imagem negativa de Ana, pois a súplica afeta sua liberdade de agir como desejar, principalmente depois de saber que algo que mudará sua vida lhe foi ocultado e que ela estava convivendo com a filha sem saber, já que estava trabalhando na casa de Janis como babá da criança. Em outro pedido, realizado de forma indireta, Janis dá um motivo para justificar a sua solicitação, funcionando como um atenuante de acordo com Albelda e Briz (2010) (“¿no podemos analizar la situación aquí, juntas, como dos seres adultos? ¿Eh? Si lo más difícil era decírtelo. Y yo ya lo he hecho. No soporto que te la lleves”). A justificação dada por Janis reforça sua imagem positiva, pois ela declara uma atitude sua que deve ser considerada, que ela acredita ser um ato notável, de ter contado a verdade. Janis não consegue convencer Ana, que vai embora levando Cecília.

4.2 Como nossos pais

Diálogo 1: Acontece um almoço em família na casa de Clarice, onde estão presentes seus dois filhos, Rosa e Cacau, o genro Dado, a nora Alessandra e as duas netas, crianças, Nara e Juliana que são filhas de Rosa e Dado. O almoço é marcado por divergências, críticas, elogios e pedidos.

Clarice: Todo mundo na mesa. Vamo lá? Vamo lá, gente. Todo mundo na mesa, rapidinho. Rosa, venha. Por favor, tragam as cadeiras, que tá faltando. Nara, vai derrubar toda a farofa na mesa. Bota em cima da toalha. Não, não joga assim, não é bom. Vamo lá.

Dado: Cacau, pega uma aí dentro, aí!

Clarice: Eu preciso que me ajudem na cozinha.

Rosa: Caprichou hein!

[...]

Cacau: Alessandra, dá uma ajudinha lá, ou não?

Clarice: Depois de 20 anos eu resolvi fazer essa moqueca pra homenagear o Dado, nosso defensor da Amazônia.

Alessandra: Que alegria.

Nara: Ó, pai.

Dado: Sabe como eu me alimentei mal nessa viagem. Essa moqueca é uma dádiva.

Rosa: A gente pode servir também ou só pro Dado?

Clarice: Claro que pode. [para Dado]: Só você pra me inspirar a buscar a minha receita da época de casada.

Alessandra: Eu também quero ser homenageada, sogrinha.

Clarice: Meu amor, assim que você parar de dizer que vai se separar do meu filho, eu faço uma homenagem linda pra você.

Alessandra: Mas sobreviver ao casamento não é motivo suficiente pra uma homenagem, ainda mais com seu filhinho?

[...]

Rosa: Cês sabem que eu tava lendo numa revista, uma matéria de uma tribo onde as mulheres fazem a moqueca dos maridos. Um banquete.

Alessandra: Mas só se for com bastante pimenta, que é pra ficar bom.

Rosa: É, verdade.

Dado: Onde é que você leu essa matéria, Rosa? Numa revista minha, né? Provavelmente.

Rosa: Provavelmente.

Dado: É. Parece que você não entendeu o que dizia no artigo.

Rosa: Que que eu não entendi?

Dado: Quer saber?

Rosa: Ué.

Dado: O que você não entendeu foi que as mulheres não faziam moquecas, ou então acabavam com seus maridos. A matéria falava sobre um ritual simbólico da mitologia antropofágica entre eles. [...] Inclusive, nesse artigo tem um box que fala sobre os adultos da tribo, como eles cuidam das crianças, né, no dia-a-dia.

Rosa: Você podia aprender um pouquinho com essa tribo, né? Coisas do dia-a-dia.

Clarice: Eu não acredito que você tá pedindo pro seu marido abandonar tudo que ele faz, pra dar banho nas suas filhas. Mais importante do que preservar a reserva Ianomâmi, a floresta amazônica, enfrentar as mineradoras poderosas, é escrever um texto pro site de banheiro, com o objetivo de obrigar as pessoas a clicarem, curtir, minha filha. Você prefere que o teu marido fique na sua casa dando banho nas suas filhas? Um menino com um projeto, um trabalho ambientalista desse? Que egoísmo, Rosa. Fica esperta.

Clarice [para Dado]: Você conhece o Furo de Maracujá? É uma comunidade ribeirinha incrível, incrível. Tem umas histórias maravilhosas.

Rosa: Meu site... Na verdade, eu não tenho um site, eu trabalho pra diversos clientes. Mas, atualmente, eu tô trabalhando com um site pra uma empresa de aço que é de ponta, sabia? Eu acho, inclusive, que você poderia fazer uma reforma nos seus banheiros, porque as torneiras tão péssimas, eu entendo bem de torneira, sabe?

Clarice: Minha filha... Eu acho que o ponto não é nem esse. O ponto é que é importante o trabalho do Dado.

Dado: E dessa vez foi incrível, assim, porque a gente teve uma proximidade com realmente os hábitos diários de famílias, assim, então...

Clarice: Uma experiência única, né?

Dado: É, porque você realmente entende um pouco mais...

Rosa: Sobre a família dos outros né, você entende.

Clarice: Rosa...

(Como [...], 2017, 2 min 10 s)

Clarice, organizando a mesa junto aos demais, solicita que a família se reúna através de uma asserção de desejo que tem o verbo “querer” implícito “(Quero) todo mundo na mesa” seguida de uma pergunta cuja resposta não pode ser sim ou não, mas a ação de se dirigir à mesa, portanto outra solicitação indireta (“Vamo lá?”). Para solicitar que Rosa lhe acompanhe,

Clarice usa um imperativo (“Rosa, venha”) e para pedir mais cadeiras, ela utiliza *por favor*, forma comum/convencional de cortesia, e o pedido é direcionado a todos. (“Por favor, tragam as cadeiras, que tá faltando”). Quando Clarice solicita algo a sua filha com quem ela tem mais intimidade, ela usa o imperativo sem suavizantes, o que reflete o “peso” dos atos ameaçadores à imagem, a natureza da relação interpessoal. Neste caso, corresponde a uma pequena distância entre as interlocutoras.

Quando precisa de ajuda na cozinha, Clarice solicita indiretamente com uma asserção, sem mencionar alguém específico (“Eu preciso que me ajudem na cozinha”). Outra solicitação encontrada na interação é feita por Dado, de forma direta e com um imperativo sem atenuantes ou cortesia, visto que Cacau é seu cunhado e os dois têm intimidade (“Cacau, pega uma aí dentro, aí!”). As solicitações mencionadas não mostram ameaças às imagens, elas buscam e conseguem a colaboração. Em alguns momentos, se realiza a polidez positiva (Kerbrat-Orecchioni, 2006) com Clarice quando elogiam a organização e preparação do almoço e a comida (“Caprichou, hein!”; “Essa moqueca é uma dádiva”), porque valoriza sua imagem positiva, suas qualidades e habilidades.

Já no caso de Cacau, ele faz uma solicitação para sua esposa usando um imperativo junto com um diminutivo, que aqui não suaviza, mas indica que o que ela precisa fazer é algo pequeno, que não exige muito e Cacau procura saber o motivo dela não ter ajudado ainda, já que é algo simples. Há a presença também de um intensificador, um procedimento considerado agravador que demonstra impaciência (Kerbrat-Orecchioni, 2005) o que ameaça a imagem negativa de Alessandra, já que gera uma imposição maior (“Alessandra, dá uma ajudinha lá, ou não?”).

Alessandra, vendo como Clarice trata bem o genro, faz um pedido indireto a ela através de uma asserção, expressando um desejo e, apesar de vir acompanhado de um diminutivo que pode ser usado para suavizar um pedido (Kerbrat-Orecchioni, 2006) aqui ele não representa um atenuante, é visto como um uso irônico (“Eu também quero ser homenageada, sogrinha”). Clarice entende a ironia e a responde no mesmo tom com um “meu amor”, dizendo que ela pode ser homenageada quando pare de dizer que irá se separar de seu filho, ou seja, a solicitação é negada (“Meu amor, assim que você parar de dizer que vai se separar do meu filho, eu faço uma homenagem linda pra você”).

Rosa se mostra insatisfeita com o marido quando ele comenta sobre o comportamento de uma tribo indígena e a forma como eles cuidam das crianças e faz uma solicitação indireta a ele através de uma sugestão com o verbo *poder* no passado de polidez e um diminutivo que minimiza a ameaça (“Cê podia aprender um pouquinho com essa tribo, né? Coisas do

dia-a-dia”). O passado de polidez e o minimizador atuam como atenuantes conforme Kerbrat-Orecchioni (2006), mas nesse contexto não estão a serviço da cortesia, pois Rosa não demonstra estar preocupada pela imagem do marido, já que ela deseja fazer uma crítica a ele. Ela tenta proteger a própria imagem com os atenuantes, porque demonstra que está sobrecarregada com as demandas da casa, das filhas etc. O pedido ameaça a imagem negativa de Dado, pois o cobra, de certa forma, a começar a cuidar das filhas.

Clarice, em resposta ao que Rosa pede a Dado, faz duras críticas à filha, fala como se Nara e Juliana também não fossem filhas de Dado e como se o trabalho dele fosse mais importante que o de Rosa e do cuidado com a família que cai todo sobre a esposa. Além de desmerecer o trabalho que Rosa realiza no momento (“Eu não acredito que você tá pedindo pro seu marido abandonar tudo que ele faz, pra dar banho nas suas filhas. (...) Você prefere que o teu marido fique na sua casa dando banho nas suas filhas? Um menino com um projeto, um trabalho ambientalista desse? Que egoísmo, Rosa. Fica esperta”). Depois do sermão, Clarice volta sua atenção a Dado e muda de assunto (“Cê conhece o Furo de Maracujá? É uma comunidade ribeirinha incrível, incrível. Tem umas histórias maravilhosas”).

Rosa fica incrédula e constrangida e a fala da mãe ameaça sua imagem positiva, uma vez que a insulta e a critica, dizendo que Rosa é egoísta. Em razão do que Clarice fala sobre sua profissão, Rosa aproveita para valorizar o produto da empresa que está divulgando e com isso, mostrar a importância do que ela escreve, trata-se de uma tentativa de recuperar sua imagem positiva, ameaçada há pouco por sua mãe (“atualmente, eu tô trabalhando com um site pra uma empresa de aço que é de ponta, sabia?”). Inclusive, aproveita para dar uma sugestão à mãe a respeito da reforma de seus banheiros (“Eu acho, inclusive, que cê poderia fazer uma reforma nos seus banheiros, porque as torneiras tão péssimas, eu entendo bem de torneira, sabe?”).

Apesar de usar a indiretividade e dois procedimentos considerados de polidez por Kerbrat-Orecchioni (2006), o modalizador “eu acho”, o modo condicional “poderia” que busca preservar a imagem negativa do interlocutor, e a forma “sabe” que incluiu o interlocutor no dito pelo falante (Albelda; Briz, 2010), neste caso eles não atuam de maneira cortês. O contexto da interação, a escolha do adjetivo “péssimas” etc. não refletem uma preocupação com a interlocutora, mas com sua autoimagem.

Rosa também faz uma crítica disfarçada de justificativa (“porque as torneiras tão péssimas”) e recorre a um discurso de autoridade como profissional para embasar a crítica recém anunciada e usa uma forma de inclusão do interlocutor no dito pelo falante (“eu entendo bem de torneira, sabe?”). Clarice diz que a questão principal é que o trabalho do

Dado é importante e ele sem demonstrar nenhuma consideração por Rosa e sem questionar o que Clarice disse a ela, volta a falar de uma de suas experiências e conversa com a sogra sobre o assunto, ignorando totalmente o que acabou de ouvir (“E dessa vez foi incrível, assim, porque a gente teve uma proximidade com realmente os hábitos diários de famílias, assim, então...”). Dessa forma, Rosa faz uma crítica a Dado, de que ele entende da família de outras pessoas, mas não da dele, ameaçando sua imagem positiva, de não ser colaborativo, de ter uma postura que não demonstra conhecimento e atenção a sua família (“Sobre a família dos outros né, cê entende”).

Diálogo 2: Rosa fala com as filhas e com a mãe na cozinha depois que o almoço acaba, Rosa quer ir embora, mas as crianças querem ficar na casa da avó. A conversa se eleva para uma discussão onde Clarice confessa a Rosa que Homero não é seu pai biológico.

Rosa: Meninas, quando o papai acabar de lavar a louça, a gente vai, tá? Então já é pra ir recolhendo as coisas.

Nara: Ah não, mãe. Eu não quero ir pra casa, eu quero ficar na vovó.

Rosa: Eu não to perguntando a opinião de vocês, eu to simplesmente afirmando que a gente vai daqui a pouco.

Clarice: Deixa elas ficarem mais um pouquinho, é cedo ainda.

Rosa: Não, mãe, o domingo também é meu. Elas tomaram chuva.

Clarice: Pô, mas você é dura com elas, não?

Rosa: Por que será, né? Eu devo ter alguma memória de alguém que foi muito duro comigo. Com certeza não foi meu pai, porque ele sempre foi um doce.

Clarice: O Homero? Cê tá falando do Homero? Que imagem você tem do seu pai? Como a memória trai. O Homero sempre foi um pai ausente, nunca me ajudou em nada.

Rosa: Mãe, deixa eu te falar uma coisa. Se o meu pai te deixou, eu não tenho nada a ver com isso.

Clarice: Não, não, cê vai me ouvir. O teu pai não me deixou. Eu dei um basta naquele folgado que vivia às minhas custas.

Rosa: Posso te falar uma coisa? Cê ta perdendo seu tempo. Você não vai desfazer a imagem que eu tenho do meu pai.

Clarice: Você foi concebida na minha viagem à Cuba e o Homero não estava lá. Então...

Rosa: Que que é?

Clarice: Um congresso de sociologia e educação.

Rosa: Cê bebeu né? Cê só pode tá louca.

Clarice: Eu tive um caso... rápido. Havana, um congresso, foi lá.

Rosa: Cê ta dizendo...

Clarice: Foi lá que... O Homero não sabe nada disso. Nada. Nem foi, né? Ele era um sociólogo, brasileiro, militava na educação, como eu. Mas eu não tenho notícia dele, não tenho contato dele, não tenho absolutamente nada.

Cacau: Cê escondeu isso da gente esse tempo todo. Não falou nada, mãe?

Clarice: Você é filha do Homero.

(Como [...], 2017, 7 min 30 s)

Clarice faz um pedido usando um imperativo, um minimizador e uma justificação (“Deixa elas ficarem mais um pouquinho, é cedo ainda”). Conforme Kerbrat-Orecchioni (2006), o diminutivo (minimizador) reduz a ameaça da solicitação, o mesmo ocorre através da justificação segundo Albelda e Briz (2010). Ao se tentar atenuar a possível ameaça, as chances de consentimento por parte do interlocutor aumentam. Mas o pedido ainda é ameaçador para Rosa, pois ela não quer ficar e quer ter um tempo também para ela, para que possa aproveitar o dia (“Não, mãe, o domingo também é meu. Elas tomaram chuva”).

Mãe e filha começam uma discussão, onde Clarice critica Rosa por ser dura com as filhas, como resposta Rosa diz que a mãe também foi dura com ela durante sua vida (“Eu devo ter alguma memória de alguém que foi muito duro comigo”), ameaçando as imagens positivas de ambas. As duas acabam falando sobre Homero, o pai de Rosa, sobre as visões diferentes que têm dele. Rosa o vê como um bom pai enquanto Clarice o acusa de ser um pai ausente (“Com certeza não foi meu pai, porque ele sempre foi um doce”).

Clarice impõe à filha que ela a escute (“Cê vai me ouvir”) através de uma ordem em forma de asserção, conforme classifica Kerbrat-Orecchioni (2005) como um enunciado indireto e uma formulação “brutal”, não suavizada. A ordem ameaça a imagem negativa de Rosa por ser obrigada a escutar o que a mãe tem a lhe dizer. A discussão leva à revelação feita por Clarice, o que ameaça sua imagem positiva, e é feita de forma indireta, sem mostrar nenhuma consideração pela filha, além de ser realizada na frente de outras pessoas, Dado e Cacau, marido e irmão de Rosa respectivamente (“Você foi concebida na minha viagem à Cuba e o Homero não estava lá. Então...”).

Clarice escolhe ameaçar a própria imagem para atacar a filha e começa sua fala antes que Rosa termine o que estava dizendo, demonstrando seu desagrado pelo respeito e consideração que Rosa tem pelo pai. Rosa não quer acreditar no que está ouvindo, fica em choque e sai da cozinha. Clarice é repreendida pelo filho Cacau, o que ameaça, mais uma vez, sua imagem positiva, por ter escondido isso de todos e o que ela responde é que ele sim é filho do Homero, desviando do que ele lhe questionou (“Cê escondeu isso da gente esse tempo todo. Não falou nada, mãe?”).

Diálogo 3: Rosa conversa com o pai que está se separando de sua atual esposa, Didi. Eles estão no portão da casa de Didi, onde também estão os pertences de Homero.

Rosa: E por que que a gente não pode entrar? Eu não tô entendendo.

Homero: Eu vou te dizer, é melhor ficar aqui do que lá dentro, hein?

Rosa: A gente tá aqui, pai. Mas tá nesse nível, você e a Didi, cês não conseguem conversar, é isso?

Homero: Que que eu vou fazer? Eu tô aqui, mas eu tenho que ir prum hotel.

Rosa: E cê vai prum hotel hoje?

Homero: Se puder, eu gostaria de um hotel bem baratinho, baratinho, pra não onerar você.

Rosa: Cê tá precisando de dinheiro?

Homero: Eu tô sem dinheiro. Mas, olha...

Rosa: Quanto, pai, que cê precisa?

Homero: Fine Arts, lá de Houston, Texas, comprou minhas gravuras. E vem em dólar.

Rosa: Que bom, pai.

[...]

Rosa: Didi, fica bem. Depois a gente fala com calma.

Didi: Tá bom, brigada.

Homero: Cuida bem da minha mala, hein?

Rosa: Ah, pai.

Homero: Olha, não se esqueça de depositar o dinheiro no banco. E, quando guiar, não use o celular nem o torpedo, hein?

Rosa: Tá bom, pai.

Homero: Vai com Deus.

(Como [...], 2017, 13 min 45 s)

Homero pede que Rosa pague um hotel para ele ficar, mas primeiramente o faz de forma indireta, com uma asserção que constata uma necessidade, que depende da inferência do interlocutor. Estratégia descrita como estratégia encoberta por Brown e Levinson. (“Que que eu vou fazer? Eu tô aqui, mas eu tenho que ir prum hotel”). Quando Rosa pergunta se ele vai para um hotel naquele dia, ele realiza um pedido com uma construção condicional que atenua e que dá opção ao interlocutor (Albelda; Briz, 2010), a expressão de um desejo com um condicional, um minimizador diminutivo de polidez negativa (Kerbrat-Orecchioni, 2006) e o motivo, que deixam o pedido mais cortês (“Se puder, eu gostaria de um hotel bem baratinho, baratinho, pra não onerar você”). O minimizador reduz as chances do pedido ser recusado, e nesse caso intensifica a palavra barato (muito barato), mostrando que o custo financeiro para Rosa será pouco. A ameaça à imagem negativa de Rosa é diminuída e ela se mostra disposta a ajudar o pai.

A cortesia mostra a consideração com a imagem de Rosa que responde de maneira positiva, se preocupando com o pai e perguntando quanto de dinheiro ele precisa. Homero, em uma tentativa de não pedir diretamente o dinheiro, diz que não o tem e que suas gravuras foram vendidas e serão pagas em dólar, uma maneira indireta de mostrar que pedir dinheiro a Rosa não será mais necessário (“Eu tô sem dinheiro. Mas, olha... Fine Arts, lá de Houston, Texas, comprou minhas gravuras. E vem em dólar”).

Homero faz mais 2 pedidos e dá um conselho a Rosa, mas de forma direta com o imperativo (“Cuida bem da minha mala, hein?”, “Olha, não se esqueça de depositar o dinheiro no banco. E, quando guiar, não use o celular nem o torpedão, hein?”).

O uso de “hein” ao final dos atos mostram a implicatura do interlocutor no dito pelo falante, é um marcador conversacional que solicita a participação do outro. Já o marcador “olha” chama a atenção do interlocutor para o enunciado de acordo com Fuentes Rodríguez (1990: 178) e Pons Bordería (1998b: 187) *apud* Nomura (2024) e enfatiza o que será dito pelo falante (Fuentes, 1990, *apud* Nomura, 2024).

Diálogo 4: O diálogo seguinte apresenta uma conversa de Rosa com o amigo Pedro, que a aconselha a procurar seu pai biológico e saber da sua origem e também a conversar com a mãe sobre o assunto.

Rosa: Eu nunca mais vou olhar na cara dela.

Pedro: Não fala assim. Dá um tempo.

Rosa: Meu estômago não aguenta.

Pedro: Cê nunca vacilou com as tuas filhas? Ela fez o que pôde.

Rosa: Pedro!

Pedro: Ela te contou um negócio que tava guardado do jeito que ela... imagina quantas vezes ela não quis falar esse negócio pra você.

Rosa: Mas o jeito que ela falou.

Pedro: Ela fez... É o jeito que ela encontrou. Ela falou do jeito que deu pra ela falar.

Rosa: Pra mim é uma coisa que tá resolvida. Eu nunca mais vou olhar pra cara dela. Eu não quero saber.

Pedro: Cê tem que conversar. Cê tem que saber quem é esse cara.

Rosa: Eu não quero saber.

Pedro: Cê tem que saber como é que essa história continua, de onde é que você vem, do que é que você é feita.

Rosa: O meu pai é o meu pai há 38 anos e vai continuar sendo.

Pedro: Com certeza! Com certeza!

Rosa: Pra mim tanto faz. Tá tudo igual.

Pedro: Você é forte assim mesmo? Você é a Super-Rosa?

Rosa: Cê acha que isso é ser forte?

Pedro: Ué, “eu não preciso saber de nada”. “a vida continua”, isso é o quê? Cê é a mulher de aço?

Rosa: Não, pode ser medo também. Eu sou pura fachada, Pedro. Nunca banco meus pensamentos.

Pedro: Cê é linda. Fala com ela.

(Como [...], 2017, 25 min)

Os conselhos de Pedro são dados em estruturas imperativas e declarativas com uso de um suavizante (“Cê é linda”), que ajuda a deixar Rosa menos resistente para receber a imposição, e eles são “aceitos” na interação pela proximidade e relação entre os dois (“Dá um

tempo”; “Cê tem que conversar. Cê tem que saber quem é esse cara”; “Cê tem que saber como é que essa história continua, de onde é que você vem, do que é que você é feita.”; “Fala com ela.”). Kerbrat-Orecchioni (2005) considera as asserções “Cê tem que conversar” etc. como afirmação de uma obrigação e uma forma de solicitação indireta, que deve ser cumprida pelo interlocutor em benefício do falante. No caso do diálogo apresentado, os conselhos não apresentam essa função, mas dizem respeito a algo que é sugerido pelo falante para que o interlocutor realize em benefício próprio.

O conselho ameaça a imagem negativa de Rosa, já que se trata de um assunto sensível e pelo fato dela expressar que se sente mal pelo o que foi revelado por sua mãe e como isso foi feito, além de dizer que não quer saber quem é seu pai biológico. A imagem positiva de Rosa também é ameaçada quando se mostra vulnerável, dizendo que o que sente pode ser medo, assim como quando Pedro pergunta se ela nunca vacilou com as filhas (“Não, pode ser medo também. Eu sou pura fachada, Pedro. Nunca banco meus pensamentos”; “Cê nunca vacilou com as tuas filhas?”). Ao final, Pedro realiza uma cortesia positiva, elogiando Rosa (“Cê é linda”) como resposta a sua vulnerabilidade e enuncia outro ato diretivo em seguida.

Diálogo 5: Homero e Caru chegam à casa de Rosa. Caru, a irmã, vai ficar alguns dias, porém Rosa não foi avisada antes.

Rosa: Oi, pai.

Homero: Oi, tudo bem linda?

Rosa: Tudo bem?

Homero: Tudo bem. Olha eu vim... Olha, eu tava no hotel, mas eu vim aqui aqui agradecer o depósito que você fez pra mim. Muito obrigado.

Rosa: Tá tudo certo. Achei que cê tivesse vindo pegar os fantoches. Que que foi, Caru? Tá com uma cara...

Caru: Tô bem, tô bem. Onde eu posso deixar as minhas coisas?

Rosa: No sofá.

[...]

Caru: Eu vou dormir no sofá?

Rosa: Oi?

Caru: Eu vou dormir no sofá?

Rosa: Como assim? Cê vai dormir aqui?

Caru: É, o hotel era imundo, todo mofado.

Homero: Cheio de mofo. Faz mal pra respiração dela.

Caru: Mas eu achei que tava combinado. Cê não avisou, pai?

Homero: É que eu não falei, só pra não causar. Eu sabia que ia ser instantânea a emoção aqui.

[...]

Rosa: Não, Caru...

Homero: Não querendo abusar, você sabe, ela tá sofrendo muito, ela tá com... O sofrimento é parte do ser humano, né? Tudo é sofrimento e tem que transformar em alegria.

Rosa: Tá certo. E a Fine Arts, alguma novidade?

Homero: Ah, a Fine Arts, olha só. A Fine Arts disse que vai comprar tudo. Tá tudo certo.

Rosa: Que coisa boa.

[...]

Caru: Tô afim de tomar um banho. Onde é que tem uma toalha?

Rosa: Tem toalha lá no banheiro. Depois eu coloco um colchão no chão, no quarto das meninas.

(Como [...], 2017, 36 min 37 s)

O pedido indireto para que Caru passe um tempo com a irmã é realizado quando já estão na casa de Rosa e Homero utiliza três procedimentos de atenuação: um desarmador, uma estratégia de implicar o interlocutor no dito, e uma justificação (“Não querendo abusar, você sabe, ela tá sofrendo muito...”). Com o desarmador “se antecipa uma possível reação negativa do destinatário do ato, e se tenta neutralizá-la” (Kerbrat-Orecchioni, 2006, p. 89). Ao dizer “você sabe”, o falante coloca seu interlocutor como partícipe da ação ilocutiva e compartilha com ele a responsabilidade do enunciado. Mas primeiramente Homero tenta afastar o fato de que levou Caru sem aviso, como se a visita fosse somente para agradecer o dinheiro que Rosa lhe deu (“Olha eu vim... Olha, eu tava no hotel, mas eu vim aqui aqui agradecer o depósito que você fez pra mim. Muito obrigado”). As estratégias atenuantes usadas por Homero, a justificação e o desarmador, buscam proteger sua própria imagem, já que ele busca convencer Rosa a aceitar e entender seu pedido, mas também mostra uma consideração com a imagem negativa da interlocutora, que ele não quer passar dos limites e incomodar com seu pedido, portanto, cortês.

O pedido ameaça a imagem negativa de Rosa, que não teve opção de recusá-lo, já que o pai e a irmã chegaram de surpresa e Caru já estava com seus pertences que havia levado para o hotel onde estavam hospedados antes. Recusar o pedido do pai ameaçaria a imagem positiva de Rosa, porque seria vista como um gesto insensível diante uma pessoa que está sem um lugar para ficar, que estava hospedada em um local inadequado, mofado e que faz mal para ela. Caru, faz um pedido indireto para tomar banho usando uma asserção, demonstrando um desejo (“Tô afim de tomar um banho. Onde é que tem uma toalha?”). Rosa entende o pedido e o responde positivamente (“Tem toalha lá no banheiro. Depois eu coloco um colchão no chão, no quarto das meninas”).

Diálogo 6: Rosa está fazendo almoço enquanto Dado está em uma chamada de vídeo com uma colega de trabalho.

Rosa: Cadê o Dado? Dado! Pode dar uma força? Eu tô colocando a mesa...

Dado: Só um minuto, tô terminando uma ligação...

Rosa: ... fazendo o jantar, fazendo o dever com a Nara.

Dado: Só um pouquinho.

Dado: Que que foi? Que que cê precisa?

Rosa: “Um abraço”?

Dado: Um abraço, tava me despedindo só. Que que cê quer?

Rosa: Cê acha que eu sou burra, Dado?

Dado: Burra? Não, por quê? Cê tá... ah... não. Rosa, não, por favor. Não me vem com sua TPM a essa altura do campeonato, vai.

Rosa: Não tô acreditando. Eu aqui, me virando em oito, fazendo duzentas coisas ao mesmo tempo...

Dado: Ah, e eu não tô fazendo... Por que que você não pediu ajuda?

Rosa: ... e você no skype de paquera com aquela babá de índio.

Dado: Paquera, aham.

[...]

Rosa: Cê tá tendo um caso com essa garota, Dado?

Dado: Que que cê tá falando?

Rosa: Eu tô te fazendo uma pergunta.

Dado: Não.

(Como [...], 2017, 42 min 45 s)

Rosa pede ajuda a Dado de uma forma indireta que não implica a capacidade ou não de Dado de ajudar, mas sim um pedido em forma de pergunta com o verbo poder (“Dado! Pode dar uma força?”). A pergunta faz o pedido ser menos impositivo e menos ameaçador, igualmente a justificação atenua o pedido segundo Albelda e Briz (2010) (“Eu tô colocando a mesa, fazendo o jantar, fazendo o dever com a Nara”). Os atenuantes mostram consideração pelo interlocutor, mas buscam também proteger a imagem da falante, já que demonstra que a ajuda é muito necessária, que ela está sobrecarregada etc.

Rosa questiona Dado, se ele a acha burra, falando de forma indireta primeiramente que ele a está traindo (“Cê acha que eu sou burra, Dado?”) e devido a isso, Dado faz um pedido e uma crítica de forma grosseira, como se a desconfiança da esposa se devesse a sua TPM (“Não me vem com sua TPM a essa altura do campeonato, vai”). Dado tem sua imagem positiva ameaçada quando sua fidelidade é questionada (“Cê tá tendo um caso com essa garota, Dado?”).

Diálogo 7: Rosa está na casa da mãe, que está com um câncer irreversível no pâncreas, algo que ela conta a Rosa depois da revelação sobre Homero não ser seu pai. Clarice está mostrando uma pequena caixinha de joias para Rosa que ela gostaria que fosse entregue às netas.

Clarice: Elas são lindas. Não têm valor nenhum, mas são lindas e eu quero que você dê pras meninas quando elas fizerem 15 anos.

Rosa: Não, eu não acho legal esse movimento de você ficar dando as coisas. Sabe, não é legal pra você, não é legal pra quem tá do teu lado.

Clarice: Mas eu gosto, minha filha. Eu tenho prazer em dar um destino pras minhas coisas. Prazer, você sabe o que é isso?

Rosa: Eu não vim aqui pra você me dar sermão e nem pra você dizer como que eu tenho que levar a minha vida. E depois, quem é que disse que eu não tenho prazer? Cê não sabe nada de mim, nunca soube.

Clarice: Eu vou fumar um cigarro.

Rosa: Não, isso é problema seu. Não vem me arrumar um problema que não é meu.

[...]

Rosa: Eu não vim aqui pra brigar. Eu vim aqui, porque quero que você me diga o telefone do tal amigo de Brasília, do pai que você me arrumou agora.

Clarice: Bom, eu sei que eu escrevi em algum papel. Não sei onde está.

Rosa: Qual era o nome dele? Cê lembra? Leandro?

Clarice: Sabe que eu perdi esse papel?

(Como [...], 2017, 44 min 34 s)

Clarice realiza um pedido de forma indireta, com uma declaração que expressa um desejo (“Não têm valor nenhum, mas são lindas e eu quero que você dê pras meninas quando elas fizerem 15 anos”). Clarice tem sua imagem negativa ameaçada pela repreensão que Rosa lhe faz ao se recusar a dar às filhas o presente (“Não, eu não acho legal esse movimento de você ficar dando as coisas. Sabe, não é legal pra você, não é legal pra quem tá do teu lado”). Apesar de ser filha, Rosa limita a liberdade da mãe de dar o que quiser a quem ela desejar. O que Rosa diz à mãe se deve ao fato da mãe estar doente e estar se desfazendo de objetos pessoais, o que piora a situação para todos a sua volta, inclusive para ela mesma, pois parece uma despedida. Por mais que Clarice esteja em uma posição que admite dar ordens, afinal ela é mãe de Rosa, não vemos sua solicitação como uma ordem.

A resposta de Clarice ameaça a imagem negativa de Rosa, já que é vista como um sermão e uma intromissão na sua vida pessoal, como ela deve ser vivida (“Mas eu gosto, minha filha. Eu tenho prazer em dar um destino pras minhas coisas. Prazer, você sabe o que é isso?” Rosa: “Eu não vim aqui pra você me dar sermão e nem pra você dizer como que eu tenho que levar a minha vida”).

Rosa utiliza a mesma estrutura que Clarice, expressando um desejo (“quero que você me diga o telefone do tal amigo de Brasília...”). A imagem negativa de Clarice é ameaçada, visto que fornecer o número de telefone pode colocar de novo na vida dela o homem com quem se relacionou há tanto tempo e revelar quem ele é. Quando Rosa pede o número que a colocará em contato com o pai, Clarice não atende o pedido e a forma de recusar é dizer que

perdeu o papel (“Bom, eu sei que eu escrevi em algum papel. Não sei onde está. Sabe que eu perdi esse papel?”). A escolha por recusar o pedido de maneira evasiva e não direta, revela um trabalho de face por parte de Clarice. Ela demonstra se preocupar tanto com sua imagem, para não parecer uma pessoa não colaborativa com a filha, quanto com a imagem de Rosa, reconhecendo o interesse que ela tem de saber mais sobre o pai biológico.

Diálogo 8: Rosa encontra com o pai biológico. Em uma visita que fez à casa da mãe, Clarice lhe contou o nome de seu pai, Roberto Nathan, ministro da Casa Civil. Roberto diz que gostaria de estar se sentindo emocionado no momento, conhecendo ela, mas não está, e ela tampouco.

Roberto: Eu tava procurando este livro. Eu queria te dar esse, nenhum outro. E também, eu queria te fazer um pedido. Eu não posso manter contato com você nesse momento da minha vida. É delicado pra minha família. Quando eu sair do governo, talvez daqui a dois anos, eu te procuro.

Rosa: Tá certo. É tudo muito estranho mesmo. Acho que na verdade eu só vim porque eu queria conhecer o homem que minha mãe disse que era o meu pai. Eu sei que os desdobramentos dessa história são constrangedores pra todo mundo. E vai ver minha mãe pirou, né? De qualquer forma, eu acho que vou fazer um DNA, porque minha cabeça ficou assim... Preciso saber da onde eu vim, sabe? Enfim...

Roberto: Não precisa.

Rosa: Não é por uma questão de...

Roberto: Não precisa fazer DNA nenhum. Já deu pra perceber as nossas semelhanças. Pega o livro. (Como [...], 2017, 55 min 30 s)

A conversa é desconfortável, Roberto só se diz emocionado quando falam sobre as netas, explicando que a palavra “netas” causa nele uma emoção. Depois de uma rápida conversa inicial, eles entram na sala de Roberto e ele faz o anúncio do pedido com o passado de polidez descrito como suavizante por Kerbrat-Orecchioni (2006) (“...eu queria te fazer um pedido”) e a solicitação de forma indireta através de uma asserção e uma justificação que ajuda a suavizar (Albelda; Briz, 2010) (“Eu não posso manter contato com você nesse momento da minha vida. É delicado pra minha família”). O ato preparatório (anunciar o pedido) convida o interlocutor a estar atento ao que o falante quer lhe comunicar. A antecipação de ações permite criar um ambiente mais favorável e preparar melhor o interlocutor para receber o enunciado.

A atenuação serve para proteger a própria imagem de Roberto, que está pensando em como sua família o vê (imagem positiva), a imagem que tem dele que não pode ser comprometida, perdida. Roberto faz uma promessa logo após o pedido (“Quando eu sair do governo, talvez daqui a dois anos, eu te procuro”) o que ameaça a sua imagem negativa, pois

se compromete a realizar algo que afeta sua própria liberdade de ação (Kerbrat-Orecchioni, 2006). A promessa funciona como uma estratégia para convencer Rosa a aceitar seu pedido, não demonstrando consideração verdadeira por ela. Rosa entende o pedido de Roberto e explica o motivo de ter ido até ele (“Tá certo. É tudo muito estranho mesmo. Acho que na verdade eu só vim porque eu queria conhecer o homem que minha mãe disse que era o meu pai”).

Apesar de entender o pedido do pai, a imagem negativa de Rosa é ameaçada, pois seu desejo não é legitimado, afinal ela tem vontade de saber se ele realmente é seu pai biológico e conhecer sua origem e Roberto diz não ser necessário.

Diálogo 9: Rosa chega em casa e Caru está beijando uma moça. Um tempo antes, Caru ouviu uma discussão entre Rosa e Dado e soube de assuntos pessoais conflituosos entre o casal.

Rosa: E aí, Caru.

Caru: Oi, Rosa. Essa é a Tocha, ela faz boxe comigo na academia.

Rosa: E aí, Tocha. Tudo certo?

Tocha: Cê não parece tão careta quanto a Caru falou.

Rosa: Mas eu acho que eu sou, acho que eu sou bem careta. Caru, é... Aqui não dá. Tem as meninas, é... Foi mal.

Tocha: É, agora parece bem careta.

Caru: Rosa, cê não leu a matéria da revista que eu deixei pra você?

Rosa: Que que tem a ver uma coisa com a outra? Não sei do que cê tá falando.

Caru: Eu deixei uma matéria no seu caderninho, que cê leva de lá pra cá. Eu deixei aí dentro.

Rosa: E diz o que a matéria?

Caru: Cê acha que esse modelo de família careta aguenta uma vida inteira? Tá dizendo aí nessa matéria que esse tipo de relacionamento precisa mudar, porque o ser humano vai viver 300, 400 anos e ninguém vai aguentar ser careta e monogâmico durante tanto tempo. Ou então, continua esse modelo de família patriarcal, baseado na mentira, com todo mundo chifrando todo mundo, fazendo pose de santo ou, se não chifra, queria chifrar e é um frustrado, infeliz a vida inteira.

Rosa: Caru, eu acho super legal tudo isso que cê tá falando, mas quando você tiver filho, a gente conversa.

Caru: Rosa, cê acha que ser mãe é ficar confinada dentro de casa que nem uma freira num convento? Vem, Tocha, vamo embora.

Rosa: Tchau, Tocha.

Tocha: Tchau, tchau.

(Como [...], 2017, 01 h 07 min 40 s)

Quando Rosa explica para Caru que não é possível que ela fique com sua namorada em casa por causa das crianças, ela é chamada de careta, algo que ela concorda, mas que não deixa de ser invasivo.

Rosa recebe também um conselho que não foi solicitado, onde Caru fala sobre relacionamentos frustrados, baseados em mentiras e o modelo de família que ela considera careta (“Cê acha que esse modelo de família careta aguenta uma vida inteira? (...) baseado na mentira, com todo mundo chifrando todo mundo, fazendo pose de santo ou, se não chifra, queria chifrar e é um frustrado, infeliz a vida inteira”).

Caru usa uma forma de incluir o interlocutor no que está sendo dito quando pergunta a Rosa sua opinião, o que ela acha do modelo de família e sobre ser mãe (“Cê acha que esse modelo de família careta aguenta uma vida inteira?; Rosa, cê acha que ser mãe é ficar confinada dentro de casa que nem uma freira num convento?”). Toda a mensagem que Caru diz a Rosa está voltada, indiretamente, a ela, a sua família, ao seu casamento e ameaça sua imagem negativa por invadir completamente a sua privacidade e sua convivência com sua família. A implicação do interlocutor no dito pelo falante é classificada por Albelda e Briz (2010) como um atenuador, porém neste caso esse procedimento não tem essa função. Caru não é cortês e não demonstra se preocupar em proteger a própria imagem, pois existe a intromissão em um assunto muito particular, com uma crítica formulada por meio de adjetivações carregadas de pejoratividade (“família careta”, “freira num convento”), um casamento de mentira e uma pessoa frustrada e infeliz. Vemos, portanto, a importância de analisar os enunciados conforme o contexto em que aparecem.

Rosa demonstra que entende o que Caru diz, que inclusive acha legal, porém Caru não tem filhos e vive outra realidade, tem outras experiências, então para Rosa talvez quando Caru tenha filhos e forme uma família ela possa entender que a situação não é tão simples (“Caru, eu acho super legal tudo isso que cê tá falando, mas quando você tiver filho, a gente conversa”).

Diálogo 10: Rosa conversa com uma diretora de teatro em um camarim e fala sobre a peça que escreveu. Ela está buscando uma mulher para dirigir sua peça.

Rosa: Na verdade, a peça começa com a cortina fechando. Como se fosse o fim da casa de bonecas, do Ibsen. Mas depois a gente entende que não é o fim. É o começo. A peça é sobre a personagem Nora, a protagonista, nos dias de hoje.

Diretora: Entendi. Pós a peça do Ibsen, que você escreveu.

Rosa: Quem ela... Que que ela fez, quem que ela é agora, depois de ter deixado aquela estrutura familiar pra trás. Enfim, sobre a Nora, eu, você e as mulheres nesse momento atual. E queria muito que esse texto fosse dirigido por uma mulher.

Diretora: Deixa eu ver. Acho muito interessante. Vou dar uma olhada, sim.
(Como [...], 2017, 1 h 30 min 40 s)

Rosa usa o passado de polidez, recurso da polidez negativa (Kerbrat-Orecchioni), que suaviza a ameaça do pedido, porque mostra um distanciamento temporal e deixa o pedido menos impositivo, além dele ser feito de forma indireta (“E queria muito que esse texto fosse dirigido por uma mulher”) e ser seguido de um intensificador (muito), que funciona como uma justificção para que o pedido se concretize. O pedido não ameaça a imagem negativa da interlocutora, pelo contrário, realça (valoriza) sua imagem positiva pelo desejo que Rosa tem que uma mulher dirija a peça e por ela ter sido escolhida, isso mostra respeito e confiança em seu trabalho. A resposta da diretora, aceitando ver o que Rosa escreveu e pelo elogio ao seu trabalho, valoriza a imagem positiva de Rosa (“Deixa eu ver. Acho muito interessante. Vou dar uma olhada, sim”).

4.3 Discussão dos resultados

A análise dos diálogos do filme espanhol *Madres Paralelas* revelou que de 27 atos diretivos, 18 foram realizados com atenuantes. Entre os atenuantes que mais aparecem estão as formulações indiretas - sendo as asserções e as perguntas as mais frequentes -, a justificativa, o uso do condicional, o enunciado preliminar e a implicação do interlocutor no dito pelo falante. A atenuação acontece em 8 atos diretivos protegendo a imagem do falante e em 10 casos como um ato cortês.

Observamos que dos 27 atos diretivos no corpus espanhol, 9 apresentam uma justificativa antes de sua realização. Isso dá indícios de uma comunidade menos diretiva e mais consensual, que contrasta com que o apresenta Briz (2007 *apud* Albelda; Briz, 2010) sobre os espanhóis diminuírem os espaços interpessoais, tender mais a aproximação e fazer menos uso de atenuantes. No quadro comparativo entre o *ethos* espanhol e o brasileiro (Santero, 2011), vemos a Espanha como uma comunidade que se dispõe ao confronto interacional, porém a análise do corpus deste trabalho mostra mais tentativa de consenso na realização dos atos diretivos.

O pedido indireto acontece inclusive em uma relação de muita proximidade, no momento em que Janis pede trabalho para sua melhor amiga Elena. Sendo assim, fica uma pergunta para reflexão: por que esse pedido não foi realizado de forma direta? Todavia, pontuamos que é necessário levar em consideração a análise pragmática de cada situação, visto que há muitas variáveis implicadas em dada situação - quem são os interlocutores, o tipo de relação que possuem (simétrica ou assimétrica), em que espaço ocorre a interação (formal ou informal), qual o objetivo comunicativo entre outros.

Observamos na análise o uso de *por favor*, que pouco aparece nos diálogos do filme espanhol e seu uso não se relaciona com a cortesia. Os interactantes o utilizam em momentos complicados da interação, onde existe uma tensão, indicando mais que um pedido, funcionando como uma súplica em um dos diálogos, como meio de convencimento para benefício do falante (“Por favor, dame tiempo para que yo me haga la idea. Por favor”). Isso indica a necessidade de se olhar com calma para o funcionamento da sociedade com relação ao distanciamento ou à proximidade.

Com relação ao filme brasileiro *Como nossos pais*, a análise dos diálogos mostrou também o uso de atenuantes. Dos 30 atos diretivos, 12 aparecem atenuados, sendo 7 corteses e 6 dirigidos à imagem do falante. Os procedimentos de atenuação linguística mais presentes são: a formulação indireta (se destacando com maior uso as asserções), a justificativa, o diminutivo e o condicional. Encontramos no corpus 6 atos diretivos justificados e em 5 a justificativa aparece depois da solicitação. O *ethos* brasileiro mostra uma comunidade mais aproximativa que tem menos comprometimento com o dito, isso pode ser visto na menor ocorrência de justificativas nos atos diretivos.

Pontuamos que em alguns diálogos é possível notar que o falante, apesar de usar procedimentos vistos como atenuantes, eles não exercem essa função, não tendo o falante a intenção de ser cortês ou de proteger a própria imagem. Por exemplo, quando o diminutivo não se usa com a intenção de atenuar, mas tem um sentido mais irônico, parece estar à serviço da descortesia, tema sobre o qual não nos debruçamos (“Eu também quero ser homenageada, sogrinha”).

Em suma, os atos diretivos aparecem mais atenuados no filme paulistano e também são mais frequentemente formulados de forma cortês, ou seja, demonstrando um cuidado em não gerar a perda da face do interlocutor. A expressão *por favor* nos atos diretivos do filme paulistano do PB difere do paulistano em função e frequência de uso, pois é utilizada como normativa de cortesia e aparece pouco. O número de formulações diretas com o uso de imperativo nos atos diretivos é o mesmo nos dois filmes - 10 em cada variedade. A maioria dos pedidos diretos no filme espanhol acontecem em situações conflituosas, assim como no brasileiro, sem comprometer a relação ou aumentar a tensão interpessoal.

A análise dos dados mostra que as formulações indiretas em *Madres Paralelas* são vistas em 17 atos diretivos, sendo 12 em forma de asserção e 5 como perguntas. Já no filme *Como nossos pais*, constata-se a incidência de 19 de atos diretivos feitos indiretamente, 14 em formas de asserção e 5 perguntas. Os dados mostram a similaridade entre os dois filmes e a preferência pelas frases assertivas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos diálogos e os resultados obtidos nesta pesquisa possibilitou concluir que, dentro desses recortes/situações específicas de cada comunidade de fala, tanto o filme madrileno como o paulistano atenuam os atos diretivos. Em comparação entre as duas produções, observamos maior atenuação e cortesia no filme espanhol. Embora tanto o *ethos* espanhol quanto o brasileiro sejam de comunidades de aproximação, a análise nos revelou que o brasileiro exerce ainda mais essa proximidade.

Nas duas produções verificamos a presença de cortesia positiva, onde se realiza um ato valorizante ao interlocutor, seja agradecendo, apoiando-o ou elogiando-o. No filme madrileno vemos 9 ocorrências, enquanto no paulistano, apresentam-se 5. Em *Madres paralelas*, a cortesia positiva está voltada à colaboração e incentivo, reconhecimento das qualidades do outro e elogio de aspectos físicos e profissionais. Já em *Como nossos pais*, a cortesia positiva é identificada em um elogio à organização e preparação de uma comida e um enaltecimento relacionado ao aspecto físico. A menor incidência desse ato valorizante no filme paulistano se deve aos conflitos familiares que não propiciam muitos momentos para que os interlocutores o realizem.

Diferente do que propõe Briz (2007 *apud* Albelda; Briz, 2010, p. 249) sobre a comunidade espanhola tender mais à aproximação e, dessa forma, atenuar menos (em comparação com os hispanoamericanos) e usar mais cortesia valorizante, encontramos em nosso *corpus* uma maior incidência de atenuação e uma menor ocorrência de cortesia valorizante. Portanto, embora os estudos falem sobre a comunidade espanhola sendo de mais aproximação, os dados do filme revelam que, embora próximos, o grande uso de atenuantes questiona tanta proximidade. Por exemplo: na solicitação de trabalho à melhor amiga (indiretividade, preparação para o pedido), na estratégia de atenuação de mãe para filha ao tentar o consentimento para realizar uma viagem, o uso do condicional em um conselho solicitado, a justificativa antes do pedido, entre outros procedimentos.

Vemos em *Como nossos pais* a identidade do brasileiro como uma comunidade de aproximação, onde nas relações familiares e de amizade, algumas pessoas podem se sentir mais livres para opinar, aconselhar e dizer o que pensam, mesmo que o conselho não seja solicitado. Parte da amostra também reflete que nem sempre o falante ou interlocutor foge do confronto, como podemos ver na confissão, na recusa de atender a um pedido ou realizar uma crítica (seja de forma direta ou indireta).

Essas características descritas pela análise do corpus paulistano, alinha-se com o *ethos* brasileiro que evidencia a proximidade que o falante cria e deseja ter com seu interlocutor. O contexto do filme brasileiro está centrado, maioritariamente, em relações familiares, diferente do filme espanhol, onde as variáveis contextuais variam. Isso favorece para que os falantes do PB exerçam mais liberdade na comunicação.

Apesar de ambas variedades demonstrarem aproximação, os níveis de proximidade são variados. A análise revela que o corpus paulistano exerce mais proximidade, pois apresenta uma aproximação que permite questionar comportamentos e ações, por parte da filha em relação à mãe, fazer críticas na presença de outros familiares, além de aceitar falas irônicas em solicitações (sem que isso leve a um confronto). Além disso, o espaço do outro é mais invadido, havendo julgamento das falas e atitudes ao dar conselhos (“Você é forte assim mesmo? Você é a Super-Rosa?”) e, também, a demonstração de vulnerabilidade e abertura sobre medos e desejos (“[...] pode ser medo também. Eu sou pura fachada, Pedro”).

O fato da atenuação que favoreça a autoimagem aparecer menos no filme brasileiro pode estar associado ao que Celada (2002a, p. 215, *apud* Aguirre; Pontes, 2015) diz sobre o brasileiro não praticar a cordialidade com o intuito de se proteger de atos potencialmente ameaçadores. A autora também discorre sobre a maneira dos brasileiros de se expressar oralmente admitindo a informalidade, o que é visto no filme paulistano no uso de “cê” e “cês” no lugar de você/vocês, *prum* (para um) e a duplicação do “que” (“Que que foi?”).

Com relação à recusa, ela pode ser realizada de distintas formas, como vemos no exemplo do filme *Madres Paralelas* em que Janis nega o pedido de Arturo de realizar o exame de DNA, sendo bem direta (“No”), já quando sua amiga a convida para morar com ela, há um agradecimento e uma demonstração de afeto (“Gracias, cariño, pero es mucho jaleo y está muy lejos...”). O que demonstra a importância das variáveis contextuais.

O estudo dos atos diretivos em diferentes variedades contribui para o ensino de ELE, para que possamos trabalhar a diversidade cultural e linguística que abarca o povo hispanofalante e levá-los à reflexão de sua própria diversidade linguístico-cultural como falantes do português brasileiro como língua materna. Essa consciência social e pragmalinguística lhes permitirá questionar formas linguísticas ou crenças que lhes sejam apresentadas como únicas, lhes deixará sempre abertos a novas possibilidades de uso da/na língua, lhes possibilitará mudar a concepção de erro para inadequação a depender do contexto de uso entre tantos outros aportes.

Esta pesquisa nos despertou interesse e nos gerou novas perguntas como: Outras variedades do PB atenuam da mesma forma que foi vista no filme paulistano? Quais são as

formas de construir os atos diretivos em outras variedades do espanhol? Em outras variedades do espanhol e do PB, a forma indireta também é a mais usada?

Destacamos que os dados analisados apresentam apenas uma parte do que pode servir como objeto de estudo sobre o tema. Esperamos que nosso estudo possa inspirar novas pesquisas acerca da realização dos atos diretivos ou sobre o trabalho de face em outras situações cotidianas do espanhol e do português. Ansiamos também com esta pesquisa contribuir para o estudo descritivo no par português - espanhol.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, C.; PONTES, C. S.. Cortesia e estratégias de atenuação em espanhol e português sob um olhar intercultural. *In: I Seminário de Letras/Língua Espanhola e Literaturas da Uneb/Salvador, 2015, Salvador. Actualidades de la lengua del Quijote, 2015. v. 1. p. 5-309.*

ALBELDA, Marta; BRIZ, Antonio. Aspectos pragmáticos. Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales. *In: ALEZA, Milagros; ENGUITA, José (coords.). La lengua española en América: Normas y usos actuales. Valencia: Universitat de València, 2010. p. 237-260. Disponível em: <https://www.uv.es/aleza/>. Acesso em: 5 nov. 2025.*

ANDRADE, Adriana Marcelle. **A cortesia em grupos de estudo: as diferentes estratégias utilizadas por brasileiros e chilenos no contexto acadêmico.** Orientadora: Prof^a. Dr^a. María Zulma Moriondo Kulikowski. 2016. Dissertação (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

COMO nossos pais. Direção: Laís Bodanzky. Brasil: Globo Filmes, 2017. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse?jbv=81044192>. Acesso em: 27 nov. 2025.

CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASELE. Actas V, 1994, Santander. La cortesía en la petición de permiso, Málaga, Centro Virtual Cervantes, 1996. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/05/05_0181.pdf. Acesso em: 17 nov. 2025.

CONSIDERAR. *In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2025. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/considerar/>. Acesso em: 07 nov. 2025.*

ESCANDELL VIDAL, Maria. **Introducción a la pragmática.** Barcelona: Anthropos, 1993.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de Metodologia.** 5 ed. [rev.] São Paulo: Saraiva, 2006.

FLORES, N. H. Actividad de imagen: caracterización y tipología en la interacción comunicativa. De Gruyter, [S. l.], [S. n.], p. 175-198, novembro de 2013. Disponível em: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/soprag-2012-0012/html#articleAbstractView>. Acesso em: 31 out. 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana.** 17 ed. Tradução: Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2009.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Análise da conversação**: princípios e métodos. Tradução: Carlos Piovezani Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Os atos de linguagem no discurso**: Teoria e funcionamento. Tradução: Fernando Afonso de Almeida e Irene Ernest Dias. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

LINNERSAND, María Bernal. **Categorización sociopragmática de la cortesía y de la descortesía**: Un estudio de la conversación coloquial española. 2007. Tese (Doutorado) - Departamento de Espanhol, Português e Estudos Latino-Americanos, Stockholm University, Estocolmo, 2007.

MÃES paralelas. Direção: Pedro Almodóvar. Espanha: Remotamente Films AIE; El Deseo DA, 2021. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse?jbv=81346439>. Acesso em: 17 nov. 2025.

NOMURA, M. Las funciones pragmáticas de *mira*, *oye* y *escucha*: sus características apelativas y el significado léxico. *Estudios de Lingüística Aplicada*, [S. l.], n. 79, p. 7-44, julho de 2024. Disponível em: <https://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/1077>. Acesso em: 27 nov. 2025.

SANTERO, Camilla Guimarães. **O uso do diminutivo em uma interação face a face**: Análise comparativa em *corpora* orais das variedades madrilena e carioca. Orientadora: Prof^a. Dr^a. Leticia Rebollo Couto. 2011. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.