

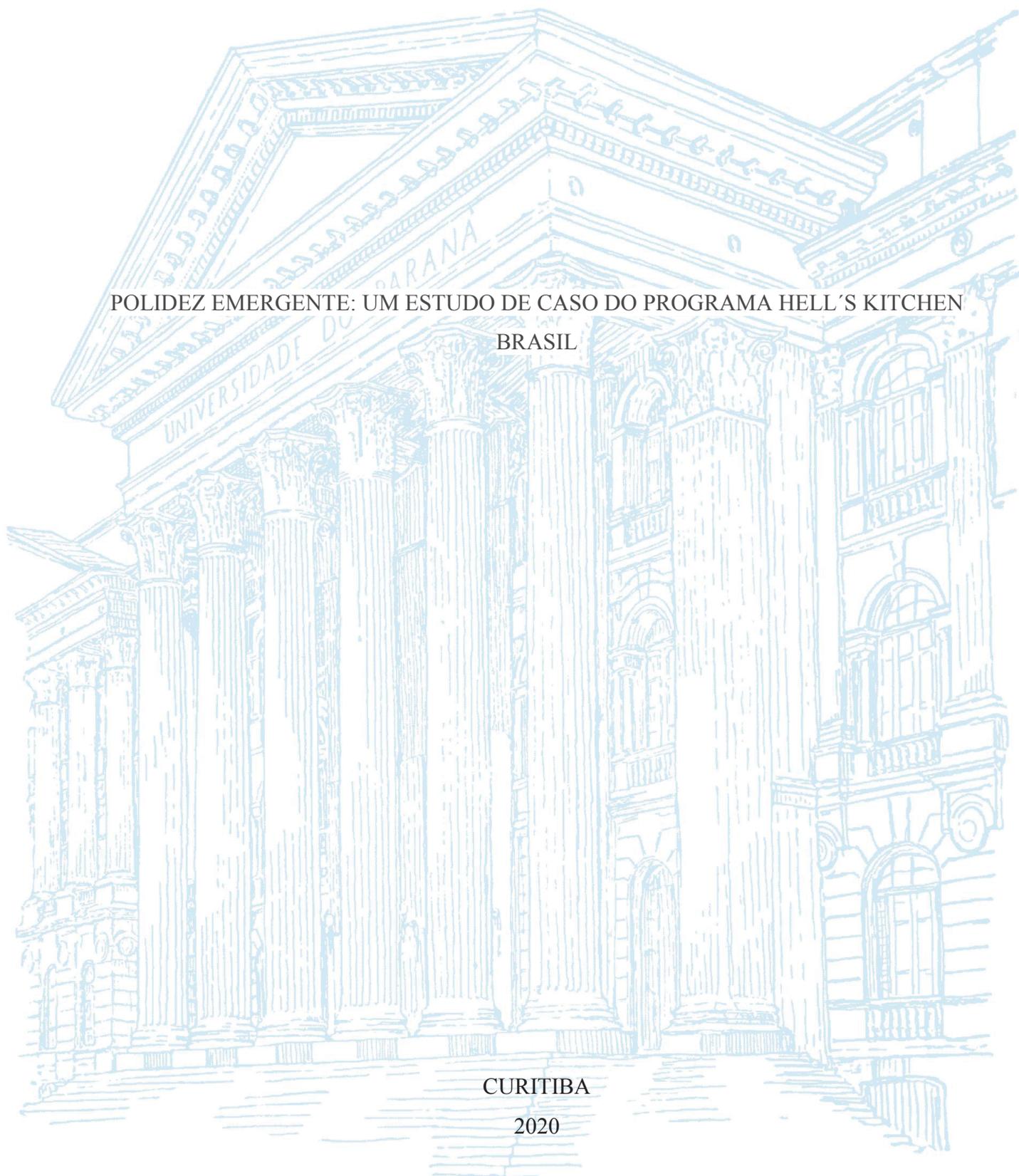
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DANIELA CRISTINA DIAS MENEZES

POLIDEZ EMERGENTE: UM ESTUDO DE CASO DO PROGRAMA HELL'S KITCHEN  
BRASIL

CURITIBA

2020



DANIELA CRISTINA DIAS MENEZES

POLIDEZ EMERGENTE: UM ESTUDO DE CASO DO PROGRAMA *HELL'S  
KITCHEN BRASIL*

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração de Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adelaide H. P. Silva.

CURITIBA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –  
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Menezes, Daniela Cristina Dias

Polidez emergente : um estudo de caso do programa *Hell's Kitchen Brasil*. / Daniela Cristina Dias Menezes. – Curitiba, 2020.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da  
Universidade Federal do Paraná.

Orientadora : Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adelaide H. P. Silva

1. Língua portuguesa - Versificação. 2. Língua portuguesa – Contexto.  
3. Língua portuguesa – Fonética. 4. Língua e linguagem. I. Silva, Adelaide  
Hercília Pescatori, 1971-. II. Título.

CDD – 469.07



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -  
40001016016P7

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **DANIELA CRISTINA DIAS MENEZES** intitulada: **Polidez emergente: um estudo de caso do programa Hell's Kitchen Brasil**, sob orientação da Profa. Dra. ADELAIDE HERCÍLIA PESCATORI SILVA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovada no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 20 de Fevereiro de 2020.

ADELAIDE HERCÍLIA PESCATORI SILVA

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

MÁRCIA CRISTINA DO CARMO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA)

LETÍCIA REBOLLO COUTO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO)

ELENA GODOY

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

**Para Tereza e Luiz Alberto.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Adelaide H. P. Silva, pelos anos de convivência, dedicação, e inspiração. Pelo conhecimento compartilhado e pela oportunidade não só de produzir esta tese, mas também de ampliar meus horizontes dentro da Fonética.

À Elena Godoi, por todo o apoio e pelo valioso conhecimento compartilhado.

À Márcia C. do Carmo, pelas importantes contribuições no Exame de Qualificação e na Defesa desta tese.

À Letícia R. Couto, pelas contribuições dadas na defesa desta tese.

Aos meus colegas do grupo de Fonética da UFPR.

Aos meus colegas do grupo de Pragmática da UFPR.

À Crisbelli Domingos, pelo apoio e amizade.

À minha família, pelo apoio incondicional.

Aos informantes que tanto contribuíram para a realização desta pesquisa.

Ao Pedro e ao Gabriel, por todos os dias.

## RESUMO

Esta tese examina a im/polidez emergente de aspectos gramaticais, prosódicos e contextuais. Nosso objeto de análise é a quarta temporada do *reality show* de culinária *Hell's Kitchen Brasil*. Observamos, a partir do episódio de estreia, as estratégias presentes nos enunciados da apresentadora/*chef* do programa, responsáveis pela produção do discurso im/polido. Para a identificação de tais estratégias, partimos da proposta de Brown e Levinson (1987) de divisão do fenômeno em quatro tipos: polidez positiva, negativa, *on-record* e *off-record*. Consideramos, ademais, a polidez como emergente não apenas de enunciados de forma isolada, mas de discursos que podem ser formados por vários turnos de interação. Para a avaliação da im/polidez a partir do ponto de vista dos espectadores do programa, desenvolvemos um teste de percepção em que nossos informantes julgaram o grau de polidez dos enunciados da apresentadora, tendo como parâmetro uma escala de cinco pontos. Tais enunciados compunham dez diálogos que foram selecionados do episódio de estreia. Os informantes foram divididos em dois grupos e tiveram acesso aos diálogos na íntegra. O primeiro grupo, todavia, teve acesso apenas ao áudio dos diálogos, enquanto o segundo grupo teve acesso também ao vídeo. Nosso objetivo, ao avaliar a resposta dos dois grupos, foi aferir a relevância da presença de pistas visuais para a percepção da im/polidez. Além disso, para a identificação dos parâmetros prosódicos envolvidos na produção/percepção do fenômeno em estudo, medimos a frequência fundamental média, a tessitura das frases entoacionais, a tessitura e a duração da sílaba nuclear. Comparamos, então, os valores registrados para os enunciados classificados como polidos, neutros ou impolidos pelos nossos informantes. Nossos resultados apontaram para a importância das pistas visuais para a identificação da im/polidez, principalmente quando esta é veiculada por meio de implicaturas. Quanto aos parâmetros prosódicos, verificamos a associação entre polidez e maior variação melódica. Não foi registrado correlação entre duração da sílaba nuclear e grau de polidez. As relações observadas, todavia, não são categóricas. A ausência de relações lineares entre pistas contextuais, pistas prosódicas e expressão da im/polidez reforça a nossa hipótese de que a polidez é fenômeno emergente de um sistema adaptativo complexo, em que as variáveis interagem e o resultado é a produção de comportamentos não identificados em partes isoladas do sistema.

Palavras-chave: Im/polidez. Contexto. Prosódia.

## ABSTRACT

This thesis examines the im/politeness emergent from grammatical, prosodic and contextual aspects. Our object of investigation is the fourth season of the culinary *reality show Hell's Kitchen Brasil*. We focused on the opening episode to register the strategies employed by the show's hostess/*chef* to produce im/polite discourse. To identify those strategies, we accepted Brown and Levinson's (1987) account of the phenomenon and its division into four parts: negative, positive, on-record and off-record politeness. Moreover, we consider politeness to be emergent not only from isolated utterances, but also from discourses made of several interactional turns. To evaluate im/politeness from the viewers' perspective, a perceptual test was developed, in which our informers assessed the degree of politeness present in the hostess's utterances, using a five-point scale. The utterances were part of ten dialogues selected from the opening episode. The informers were divided into two groups and had access to the whole dialogues. The first group, however, had access only to the audio, while the second group also had access to the video of the opening episode. Our aim, when comparing the answers from the two groups, was to check the relevance of visual clues to the perception of im/politeness. Furthermore, to identify the prosodic parameters involved in the production/perception of this phenomenon, we measured: the fundamental frequency mean, the fundamental frequency range, the mean value and the duration of the nuclear syllable. We then proceeded to compare the values registered relative to the utterances assessed as impolite, neutral or polite by our informants. Our results point to the importance of visual clues to the identification of impoliteness, primarily when it is delivered by implicatures. As far as prosodic parameters are concerned, a link between politeness and greater melodic range was observed. There was no link between nuclear syllable duration and the degree of politeness registered by the informants. The correlations observed, however, were far from categorical. The absence of linear relations between contextual clues, prosodic clues and the expression of im/politeness strengthens our hypothesis that politeness is a phenomenon that emerges in a complex adaptive system, in which variables interact and the result is the presence of behaviour not identified in isolated parts of the system.

Keywords: Im/politeness. Context. Prosody.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Estratégias possíveis para a realização dos <i>FTA</i> 's.....	33
FIGURA 2 - Especialização dos hemisférios cerebrais.....	58
FIGURA 3 – Árvore métrica da palavra “California”.....	65
FIGURA 4 – Curvas melódicas do enunciado “Anna”.....	67
FIGURA 5 – Curva melódica do enunciado “Are legumes a good source of vitamins?” .....	69
FIGURA 6 – Representação do sistema entoacional da língua inglesa.....	69
FIGURA 7 – Representação de <i>downstepping</i> na língua inglesa.....	71
FIGURA 8 – Representação entoacional da sentença “Na festa de stranca?”.....	78
FIGURA 9 – Estratégias de polidez positiva.....	92
FIGURA 10 – Quadro de polidez negativa.....	94
FIGURA 11 – Quadro de polidez <i>off-record</i> .....	95
FIGURA 12 – Teste de percepção.....	97
FIGURA 13 – <i>Pitch listing</i> .....	101
FIGURA 14 – Expressão antecedente ao enunciado: “Obrigada, pode levar o seu prato.”.....	116
FIGURA 15 – Movimento dos braços durante o enunciado: “Prato diferente, Bantu.” .....	117
FIGURA 16 – Expressão facial de competidora ao responder: “Não, é um prato.” ..	118
FIGURA 17 – Expressão facial da apresentadora ao sugerir excesso de pimenta no prato.....	119
FIGURA 18 – Enunciado: “Nossa, um monte de coisa.”.....	127
FIGURA 19 – Enunciado: “Quiabo, né, que num é fácil.”.....	129
FIGURA 20 – Enunciado: “Bonitinha a vitória régia de rúcula.”.....	130
FIGURA 21 – Enunciado: “Faltou tempero?”.....	132
FIGURA 22 – Enunciado: “Mandou muito bem. Topetudo!”.....	133
FIGURA 23 – Enunciado: “Jura? Então vem.”.....	134

## LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – Tipos de Polidez.....	105
GRÁFICO 2 – Estratégias de polidez negativa .....	106
GRÁFICO 3 – Estratégias de polidez positiva .....	108
GRÁFICO 4 – Estratégias de (im)polidez <i>off-record</i> .....	109

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Sistema ToBI .....	73
QUADRO 2 – Representação entoacional do PB.....	83
QUADRO 3 – Avaliação do grau de polidez dos enunciados.....	110

## LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Contornos nucleares (grupo 1): enunciados neutros .....	126
TABELA 2 – Contornos nucleares (grupo 2): enunciados neutros .....	126
TABELA 3 – Contornos nucleares (grupo 1): enunciados polidos .....	128
TABELA 4 – Contornos nucleares (grupo 2): enunciados polidos .....	128
TABELA 5 – Contornos nucleares (grupo 1): enunciados impolidos.....	130
TABELA 6 – Contornos nucleares (grupo 2): enunciados impolidos.....	131
TABELA 7 – $F_0$ média e Desvio padrão (grupo 1).....	135
TABELA 8 – $F_0$ média e desvio padrão (grupo 2) .....	136
TABELA 9 – $F_0$ média – análise de variância.....	136
TABELA 10 – Tessitura média (grupo 1) .....	137
TABELA 11 – Tessitura média (grupo 2) .....	137
TABELA 12 – Tessitura média – análise de variância.....	137
TABELA 13 – Tessitura média da sílaba nuclear (grupo 1) .....	138
TABELA 14 – Tessitura média da sílaba nuclear (grupo 2) .....	138
TABELA 15 – Tessitura média da sílaba nuclear – análise de variância.....	139
TABELA 16 – Duração relativa das sílabas nucleares.....	139

## LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

F <sub>0</sub>	–	frequência fundamental
FTA	–	ato de ameaça à face ( <i>face threatening act</i> )
GT	–	grupo tonal
H	–	tom alto
H*	–	tom alto alinhado à sílaba tônica
H <sup>-</sup> /L <sup>-</sup>	–	<i>phrase accents</i> (segundo a teoria métrica autossegmental)
IP	–	<i>intonational phrase</i> (segundo o modelo da fonologia prosódica)
L	–	tom baixo
L*	–	tom baixo alinhado à sílaba tônica
H%	–	tom de fronteira alto
L%	–	tom de fronteira baixo
MP	–	pessoa modelo ( <i>model person</i> )
PB	–	português brasileiro
ToBI	–	<i>Tone and Break Indices</i>
ToBIPi	–	<i>Transcription of Brazilian Portuguese Intonation</i>

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>CAPÍTULO 1 – Língua como um sistema adaptativo complexo</b> .....	21
<b>1 Da língua como sistema adaptativo complexo</b> .....	22
1.1 Os sistemas adaptativos complexos.....	22
1.2 Língua e complexidade.....	25
1.3 Considerações Finais .....	30
<b>CAPÍTULO 2 – Teorias da polidez</b> .....	31
<b>2 Sobre o conceito de polidez</b> .....	32
2.1 O modelo de Brown e Levinson.....	32
2.1.1 A polidez positiva.....	34
2.1.2 A polidez negativa .....	34
2.1.3 Polidez <i>on-record</i> e <i>off-record</i> .....	35
2.2 Polidez e contexto.....	36
2.3 Avaliando as propostas “ <i>first wave</i> ” e “ <i>second wave</i> ” .....	39
2.4 Polidez em um modelo “ <i>frame based</i> ” .....	41
2.5 A impolidez .....	43
2.6 Polidez e impolidez emergentes .....	46
2.6.1 Nível semântico .....	46
2.6.2 Nível sintático.....	48
2.6.3 Nível fonético/fonológico.....	49
2.6.4 Pragmática .....	51
2.7 Considerações finais .....	53
<b>CAPÍTULO 3 – Prosódia e expressão de atitudes</b> .....	55
<b>3 Prosódia</b> .....	56
3.1 Considerações iniciais .....	56
3.2 <i>Stress</i> e <i>accent</i> .....	63
3.3 Fonologia autosegmental .....	66
3.4 O sistema ToBI.....	72
3.5 Entoação e funções comunicativas .....	73
3.6 O português brasileiro .....	81

3.6.1	O modelo de Cagliari.....	81
3.6.2	Representações em um sistema de dois tons (L e H) .....	84
3.7	Considerações finais .....	86
<b>CAPÍTULO 4 – Metodologia.....</b>		<b>87</b>
4.1	O programa <i>Hell's Kitchen Brasil</i> .....	88
4.2	Seleção dos diálogos.....	90
4.3	Apresentação das estratégias de polidez segundo Brown e Levinson (1987) .....	91
4.3.1	Apresentação das estratégias de polidez positiva .....	92
4.3.2	Apresentação das estratégias de polidez negativa .....	93
4.3.3	Apresentação das estratégias de polidez <i>off-record</i> .....	94
4.3.4	Polidez <i>on-record</i> .....	96
4.4	Classificação do grau de polidez dos enunciados.....	96
4.5	Análise do grau de polidez dos enunciados a partir de abordagens <i>second wave</i> .....	98
4.6	Análise de padrões prosódicos presentes na im/polidez.....	99
4.7	Considerações Finais .....	102
<b>CAPÍTULO 5 – Resultados .....</b>		<b>104</b>
5.1	Classificação dos enunciados selecionados a partir do modelo de polidez proposto por Brown e Levinson (1987).....	105
5.2	Avaliação do grau de polidez dos enunciados .....	109
5.2.1	Avaliação da pesquisadora e dos informantes do grupo 1 .....	113
5.2.2	Avaliação do grupo 1 <i>versus</i> avaliação do grupo 2 .....	115
5.3	Avaliação da im/polidez a partir de perspectiva <i>second-wave</i> .....	119
5.3.1	Avaliação da sequencialidade envolvida na produção da im/polidez .....	119
5.3.2	Avaliação da perspectiva do ouvinte .....	123
5.3.3	Influência dos metaparticipantes .....	124
5.4	Análise prosódica .....	125
5.4.1	Apresentação da classificação dos contornos melódicos .....	125
5.4.1.1	Enunciados neutros.....	125
5.4.1.2	Enunciados razoavelmente polidos ou muito polidos .....	127
5.4.1.3	Enunciados pouco polidos ou impolidos .....	130
5.4.2	Repetição de padrões prosódicos.....	132
5.4.3	Discussão .....	134
5.4.4	F0 média e desvio padrão .....	135

5.4.5	Tessitura das Frases Entoacionais .....	136
5.4.6	Tessitura da Sílabas Tônicas Nuclear .....	138
5.4.7	Duração da sílabas nuclear .....	139
5.5	Considerações finais .....	140
 <b>CAPÍTULO 6 – Conclusões</b> .....		141
 <b>REFERÊNCIAS</b> .....		146
<b>APÊNDICES</b> .....		151
<b>ANEXO</b> .....		166

## INTRODUÇÃO

A necessidade da integração de aspectos biológicos e sociais na compreensão do fenômeno da linguagem<sup>1</sup> não é novidade no campo dos estudos linguísticos. Esse empreendimento, contudo, é frequentemente abordado por uma divisão do trabalho: enquanto algumas correntes teóricas, como o Gerativismo, preocupam-se em descrever a língua internalizada, produzida a partir de capacidade da linguagem específica da espécie humana, outras correntes, como o Funcionalismo, ocupam-se com a descrição dos usos da língua. A divisão do trabalho pressupõe a independência dos fenômenos analisados: a língua enquanto estrutura não é da mesma natureza da língua enquanto instrumento de interação social. Desse modo, embora essa postura teórica considere que haja interface entre língua internalizada e língua externalizada, ela assume que é possível estudá-las separadamente.

A separação entre língua internalizada e língua externalizada não reflete, contudo, a natureza da linguagem. Schoenemann (2017) ressalta a necessidade de se observar a evolução da linguagem a partir da evolução do cérebro. Segundo o autor, a sofisticação da linguagem pode ser explicada a partir da complexidade do nosso sistema neural e da diversidade das relações sociais. O aumento do tamanho do cérebro em relação aos nossos ancestrais primatas levou ao aumento da especialização de áreas, juntamente com o aumento das conexões entre elas. Por outro lado, interações sociais diversificadas que visavam à resolução de problemas em conjunto proporcionaram um ambiente favorável para a emergência da linguagem. A evolução da linguagem, por sua vez, contribuiu para o enriquecimento da complexidade conceitual que alimenta a evolução dos circuitos neurais e a evolução cultural. Essa perspectiva, que integra componentes que evoluem em conjunto e geram novos comportamentos, ficou conhecida como Sistemas Adaptativos Complexos (HOLLING, 2001; LANSING, 2003).

No primeiro capítulo deste trabalho, defenderemos a concepção da língua como um sistema adaptativo complexo, visto que essa é uma concepção que explica duas premissas que consideramos importantes: 1) o surgimento da língua deve ser compreendido evolutivamente; 2) fatores biológicos e sociais atuaram em conjunto na emergência da língua. Outra vantagem de conceber a língua como sistema adaptativo complexo é a possibilidade de integrar os

---

<sup>1</sup> Adotaremos, no nosso trabalho, a concepção de que as línguas humanas são sistemas gerados a partir da capacidade humana para produzi-las (linguagem). Desse modo, o termo *linguagem* é mais amplo do que *língua*. O tipo de sistema que caracteriza as línguas humanas é o sistema adaptativo complexo (apresentado no capítulo 1).

níveis fonológico, morfológico, sintático e semântico-pragmático, preservando o que é específico de cada nível e especificando qual informação deve passar de um nível a outro.

Observar a interação entre os diferentes níveis da língua é fundamental para a compreensão do fenômeno abordado neste trabalho: a polidez. Observaremos, no capítulo 2, a presença de estratégias linguísticas para a expressão da polidez codificadas em todos os níveis da língua. A presença de itens lexicais nas línguas cuja função não é a clareza da informação, mas a primazia pela qualidade da interação, reforça o argumento de que a língua emergiu a partir de um contexto de diversificação das relações sociais. Tal diversidade está presente também na flexibilidade que as línguas têm para a expressão de aspectos pragmáticos que nos possibilitam, por exemplo, fazer inferências sobre as intenções das pessoas com quem nos comunicamos. Reconhecemos que elas têm objetivos e desejos que não são, necessariamente, iguais aos nossos, sendo o desenvolvimento da capacidade de respeitar o espaço do outro parte do nosso aprendizado da polidez.

A preservação do espaço do ouvinte constitui um dos tipos de polidez observados por Brown e Levinson (1987), discutido no capítulo 2. Há, no entanto, outras possibilidades para se evitar conflitos entre falante e ouvinte. Ao invés de nos afastarmos do nosso interlocutor para não ameaçá-lo, é possível adotar a estratégia da aproximação para se alcançar o mesmo fim: preservar a qualidade das relações.

A compreensão que fazemos das intenções comunicativas dos falantes está relacionada à maneira como percebemos o vínculo afetivo que eles estabelecem com o conteúdo dos enunciados que proferem. O maior envolvimento se traduz pela expressão de emoções tanto positivas quanto negativas. Esse é um elemento de aproximação entre polidez e impolidez que será discutido no capítulo 2. Observaremos que as estratégias linguísticas usadas para a expressão tanto da polidez como da impolidez são, muitas vezes, semelhantes, o que contradiz a noção de que os dois fenômenos sejam o oposto um do outro.

As teorias sobre a polidez apresentadas no capítulo 2 traduzem duas motivações teóricas distintas: a primeira, presente em abordagens denominadas *first-wave* por Culpeper (2011), é o estabelecimento de uma perspectiva científica para o fenômeno, que o diferencie da perspectiva do senso comum; a segunda, presente em abordagens *second-wave*, é a busca pela compreensão situada do fenômeno, o que inclui a análise não só da produção do falante, mas também da percepção do ouvinte.

Este trabalho teve como objetivo fazer uma análise da (im)polidez emergente de elementos gramaticais, prosódicos e contextuais. Nosso objeto de estudo é a quarta temporada do *reality show Hell's Kitchen Brasil*, exibido pela emissora SBT em 2016. Abordaremos os

tipos de polidez manifestos no *reality show* em estudo, a partir de descrições das estratégias para expressão do fenômeno propostas no âmbito da Pragmática. Observaremos, ademais, a interpretação da im/polidez realizada tanto por participantes quanto por metaparticipantes da interação verbal.<sup>2</sup>

Nossa primeira hipótese é o fato de que a polidez se manifestará tanto em estratégias que se materializaram na estrutura sintática e semântica da língua, quanto em contextos dinâmicos que se constroem à medida que as interações acontecem. Desse modo, embora aspectos gramaticais e contextuais sejam tratados separadamente por motivos didáticos, assumimos que a im/polidez emerge da interação entre eles.

Esperamos encontrar estratégias parecidas tanto para a expressão da polidez quanto para a expressão da impolidez. Nossa hipótese é a de que a interpretação de enunciados como polidos ou impolidos não é necessariamente determinada pelo tipo de estratégia utilizada pelo falante, mas está relacionada às intenções comunicativas implícitas nos enunciados. Ademais, movimentos de preservação ou ameaça das imagens públicas da apresentadora e dos competidores não compreendem apenas as intenções dos falantes, mas a recepção feita dos enunciados pelos participantes e metaparticipantes do *reality show*.

A percepção da polidez é, em parte, alcançada pela observação do ouvinte dos aspectos prosódicos presentes nos enunciados dos falantes. Julgamos, por exemplo, um enunciado como irônico se o seu conteúdo de alguma maneira contradiz a “maneira como foi dito”. A identificação da contradição pressupõe a presença de padrões neutros. A descrição de padrões, tanto neutros quanto marcados, constitui um esforço para o estabelecimento de “gramáticas” prosódicas, principalmente a partir do registro de padrões entoacionais.

O debate sobre a necessidade ou não de se entender a expressão de atitudes comunicativas via uma gramática entoacional é apresentado no capítulo 3. Scherer *et al.* (1984) identificam duas posições antagônicas que se traduzem em dois tipos de modelos de análise prosódica: os *configuration models* e os *covariant models*. Enquanto os primeiros defendem que atitudes são marcadas a partir da gramática entoacional das línguas, os últimos propõem que correlatos físicos, como a tessitura e a frequência fundamental média, são responsáveis pela transmissão de informação atitudinal.

Registramos os parâmetros prosódicos relevantes para a produção/percepção do grau de polidez presente nos enunciados do programa analisado. Esperamos encontrar, em nosso trabalho, evidências que sustentem os dois modelos, considerando-se a polidez como

---

<sup>2</sup> Os conceitos de “participante” e “metaparticipante” serão introduzidos no capítulo 2.

emergente em um sistema adaptativo complexo. As informações provenientes de diferentes parâmetros (curva melódica, tessitura, duração, qualidade de voz) podem ser contraditórias ou não. Se forem contraditórias, há inferências que visam a explicar a fuga do padrão.

O capítulo 4 tem como objetivo a introdução do nosso objeto de estudo – o programa *Hell's Kitchen Brasil* – e a exposição da metodologia que utilizamos para fazer nossa análise da polidez a partir do objeto em questão. A escolha do *reality show* como objeto de análise justifica-se pelo fato de que a polidez, e principalmente a impolidez, são exploradas com fins de entretenimento. É esperado que a apresentadora/juíza do programa seja rigorosa na sua avaliação dos competidores, o que significa, em termos da teoria da polidez de Brown e Levinson (1987), não proteger a face dos competidores ou até ameaçá-la diretamente. O jogo de imagens, contudo, mostra-se mais amplo do que pode parecer à primeira vista, visto que o público que assiste ao programa participa da construção das imagens dos competidores e da apresentadora.

A metodologia utilizada compreende dois tipos de análise: a primeira delas é a observação de trechos selecionados do programa a partir de teorias da polidez dentro do âmbito da Pragmática. A segunda consiste de análise prosódica de enunciados selecionados, observando-se aspectos categóricos (configurações das curvas melódicas) e aspectos contínuos (tessitura,  $F_0$  média, desvio padrão da  $F_0$  e duração silábica). O grau de polidez dos enunciados foi avaliado pela pesquisadora e por um teste de percepção aplicado a informantes que participaram da pesquisa.

O quinto capítulo apresenta os resultados obtidos neste estudo. Nossos resultados versam sobre os dois tipos de análise expostos no capítulo *Metodologia*: a análise dos diálogos selecionados a partir de teorias da polidez e a análise prosódica de enunciados contidos nos diálogos.

O sexto capítulo é dedicado a considerações finais feitas a partir dos resultados obtidos. São apresentadas, na sequência, as limitações do nosso estudo, bem como outras possibilidades de análise que poderão ser feitas em pesquisas futuras.

Os estudos sobre a polidez despertam bastante interesse na Linguística, principalmente a partir da publicação da teoria de Brown e Levinson (1987). Desde então, diversos trabalhos foram desenvolvidos para observar se as categorias da polidez propostas pelos autores são, de fato, universais. Teorias pós-modernas da polidez, por outro lado, descritas por Kádár e Haugh (2015), aprofundam a noção de contexto e oferecem perspectivas para a observação da polidez situada.

A compreensão da polidez como fenômeno multimodal, foco deste trabalho, contudo, ainda é pouco explorada. Embora haja diversos estudos que descrevam estratégias de polidez pertencentes aos diferentes níveis linguísticos, é necessário desenvolver propostas que mostrem como a polidez emerge a partir da interação entre os níveis. Pretendemos, com o nosso trabalho, contribuir para a descrição da multimodalidade da polidez.

Outra contribuição importante deste estudo é a descrição de parâmetros prosódicos relacionados à expressão da polidez. Defendemos que o caminho para a identificação correta de tais parâmetros inclui a observação da maneira como a prosódia interage com outros níveis da língua, com a produção de gestos e expressões faciais e com o contexto dinâmico da interação. Ao abordar a prosódia a partir da sua integração com outros níveis, esperamos responder de maneira mais adequada à questão sobre como as línguas são capazes de expressar emoções e atitudes.

# Capítulo 1

## Língua como sistema adaptativo complexo

## 1. DA LÍNGUA COMO UM SISTEMA ADAPTATIVO COMPLEXO

### 1.1 OS SISTEMAS ADAPTATIVOS COMPLEXOS

Ao tratar a língua como um sistema de signos, a linguística tradicionalmente se vale da noção estruturalista de sistema. Um sistema compreende “um conjunto organizado em que um elemento se define pelos outros” (PIETROFORTE, 2014, p.79). Isso significa que os elementos não são definidos pelo que são, mas sim pelo que não são. Entendemos o conceito de “mesa” quando a diferenciamos de “cadeira”, “escrivania” ou “estante”. Os signos adquirem, dentro do sistema, valores. O valor é, para Saussure (1995 [1916]), um elemento relacional, não sendo definido por uma essência, e se aplica às diversas naturezas do signo.

Cada língua natural é, segundo Saussure (1995 [1916], p. 17), “um produto social da faculdade da linguagem”, constituída por um sistema de signos que “corta” a realidade à sua maneira. A relação entre os signos é descrita como estável se adotarmos um ponto de vista sincrônico. Com o passar do tempo, contudo, há um deslocamento entre imagens acústicas (significantes) e conceitos (significados), o que permite que a língua evolua.

A estabilidade no plano sincrônico, no entanto, é uma ficção (BAKHTIN, 1997 [1929]). Ao observar a língua em um tempo determinado, o linguista encontra um sistema em constante evolução, dentro do qual formas mais antigas e mais recentes da língua coexistem. Para se retratar a língua de modo mais fiel, é necessário adotar uma visão diferente de sistema, como a visão desenvolvida em estudos da ciência da computação que ficou conhecida como Sistemas Complexos.

Os Sistemas Complexos são sistemas dinâmicos cuja configuração é capaz de mudar com o tempo (BARANGER, 2000). O sistema pode ser formado por elementos de natureza diversa que sempre estão em movimento. As variáveis responsáveis pela determinação de um estado do sistema são muitas e, por isso, é difícil prever com exatidão quais serão seus estados futuros.

Baranger (2000) aponta quatro propriedades de um sistema complexo:

- 1) Presença de vários constituintes interagindo de forma não linear;
- 2) Interdependência entre os constituintes do sistema;
- 3) Presença de estrutura ramificada em várias escalas;
- 4) Capacidade de produzir comportamento emergente.

As propriedades apontadas por Baranger (2000) estão inter-relacionadas. O fato de que os elementos dentro do sistema estejam dispostos em escalas permite que a organização

entre eles aconteça dentro do seu nível e que cada nível possa ter propriedades diferentes. A hierarquia entre os diferentes níveis prevê que a interação dos elementos no nível básico seja responsável pela emergência da estrutura do nível mais alto (sistêmico).

É importante ressaltar que a interdependência entre os constituintes do sistema não implica que haja entre eles uma relação de causalidade. A emergência de um comportamento geralmente está associada à interação entre várias variáveis e é por isso que é necessário ampliar o foco das investigações científicas. A teoria dos sistemas complexos nos permite observar regularidades e padrões, o que não pode ser feito quando tentamos atribuir uma relação simples de causa e efeito entre dois elementos do sistema<sup>3</sup>. Um exemplo do tipo de regularidade observada quando ampliamos o foco da pesquisa é a análise feita por Lansing (2003) dos casos de suicídio estudados por Durkheim (1897). Segundo ele, não foi possível apontar com exatidão as causas que levam as pessoas a cometer suicídio, já que as características dos suicidas variam constantemente (há casados e solteiros, ricos e pobres, por exemplo). Entretanto, é possível observar padrões se nos ativermos às regularidades do sistema. Lansing (2003) chama atenção para o fato, por exemplo, de que o número de parisienses que comete suicídio por ano é mais estável do que a taxa de mortalidade. As propriedades observadas são, então, resultado de uma análise estatística e não de um processo determinístico. Segundo o autor:

Mas se redirecionarmos nossa atenção das forças casuais incidentes em elementos individuais para o comportamento do sistema como um todo, padrões globais de comportamento podem se tornar evidentes. No entanto, a compreensão de padrões globais tem um custo: o observador precisa abrir mão de entender as relações causais ao nível dos elementos individuais (LANSING, 2003, p. 185, tradução nossa).<sup>4</sup>

A presença de padrões regulares não sugere que haja necessariamente escolha ou intenção por parte dos elementos do sistema. Segundo Kauffman (1995), flocos de neve

---

<sup>3</sup> A não obrigatoriedade de vínculos causais entre as variáveis é um dos diferenciais dos Sistemas Adaptativos Complexos. Embora haja, dentro do campo dos estudos linguísticos, concepções de sistema diferentes daquela proposta por Saussure (1916), elas mantêm o foco na identificação de relações causais entre variáveis independentes e dependentes. A Sociolinguística, por exemplo, diferencia-se do Estruturalismo ao compreender que as relações entre os elementos do sistema não são categóricas, mas variáveis, e ao enfatizar a interação entre variáveis de dentro do sistema (linguísticas) e variáveis extralinguísticas. Contudo, as relações observadas entre as variáveis são lineares, diferentemente do que é proposto para os sistemas adaptativos complexos.

<sup>4</sup> *But if we shift our attention from the casual forces at work on individual elements to the behaviour of the system as a whole, global patterns of behaviour may become apparent. However, the understanding of global patterns is purchased at a cost: the observer must give up hope of understanding the workings of causation at the level of individual elements.*

apresentam ordem espontânea e auto-organização, ou seja, tendem para uma regularidade de estado. O mesmo acontece com vários elementos do mundo físico. Os estados para os quais os sistemas tendem são chamados de atratores. Se observarmos as condições meteorológicas, por exemplo, perceberemos vários padrões recorrentes no que diz respeito à interação entre temperatura, massas de ar e ciclos da água (FLEISCHER, 2011).

Os organismos vivos, por outro lado, podem reagir de forma intencional aos padrões que eles mesmos criaram. Lansing (2003) chama atenção para o fato de que seres humanos, quando exibem comportamento cooperativo, têm a expectativa de que receberão o mesmo tratamento no futuro. Isso pode acontecer mesmo em situações de competição extrema. Axelrod (1984) cita um exemplo de comportamento cooperativo entre soldados de lados opostos durante a Primeira Guerra Mundial. Soldados alemães e franceses tinham um acordo implícito de não atacar um ao outro de surpresa, o que preservava a vida de um maior número deles nos dois lados. A política do “viver e deixar viver”, cooperativa, era mais segura do que a política de atacar o inimigo em qualquer situação.<sup>5</sup>

Sistemas Complexos que interagem de modo a se adaptar ao meio em que vivem foram denominados Sistemas Adaptativos Complexos. Esses sistemas são abertos, já que seus elementos estabelecem trocas não apenas com o que está dentro do próprio sistema, mas também com o que está fora. Ao se engajarem nessas trocas, desequilíbrios geram reorganização do sistema, de maneira que haja estabilidade na mudança. Esse processo, chamado de auto-organização, é característico dos seres vivos. Segundo Levin (1999):

Por auto-organização eu entendo simplesmente que nem todos os detalhes, ou “instruções”, são especificados no desenvolvimento de um sistema complexo. As especificidades estão nas regras frequentemente simples que governam como o sistema muda em resposta a condições prévias e presentes, ao invés de em algum comportamento orientado a um objetivo. [...] Em geral, no entanto, a auto-organização caracteriza o desenvolvimento de sistemas adaptativos complexos, nos quais respostas múltiplas são tipicamente possíveis a depender de acidentes da história (LEVIN, 1999, p. 12, tradução nossa).<sup>6</sup>

A auto-organização, de acordo com Kauffman (1995), fornece uma explicação alternativa à visão darwinista de que a seleção natural foi a única responsável pela evolução

---

<sup>5</sup> Axelrod (1984) chama atenção para o fato de que cooperações desse tipo se estabelecem em contextos específicos. No caso da guerra de trincheiras, um contexto favorecedor é o prolongamento do tempo dos combates e o número reduzido de soldados envolvidos.

<sup>6</sup> *By self-organization I mean simply that not all the details, or "instructions," are specified in the development of a complex system. The specifics are in the often simple rules that govern how the system changes in response to past and present conditions, rather than in some goal-seeking behavior. [...] In general, however, self-organization characterizes the development of complex adaptive systems, in which multiple outcomes typically are possible depending on accidents of history.*

dos seres vivos. Segundo o autor, a ordem espontânea está na base de grande parte da complexidade encontrada no nosso planeta. A seleção natural proposta por Darwin atuaria, então, em seres que já exibem auto-organização.

Sistemas auto-organizados “se desenvolvem para um estado natural entre a ordem e o caos, um grande compromisso entre estrutura e surpresa” (KAUFFMAN, 1995, p.10). Nesse contexto, pequenos grãos de areia podem resultar em uma avalanche e grandes mudanças serão notadas no sistema. A ordem emergente não é acidental, mas prevista nas condições iniciais do sistema. Embora possamos explicar o processo evolutivo, nossa capacidade de prever o futuro é pequena, já que não temos acesso a todos os detalhes relevantes presentes nas condições iniciais (KAUFFMAN, 1995).

A auto-organização explica não somente o surgimento e a evolução dos seres vivos, mas também a emergência de fenômenos existentes na vida social como a economia, a evolução cultural e a evolução tecnológica. Na próxima seção, faremos uma exposição de propostas de visão da língua como um sistema adaptativo complexo.

## 1.2 LÍNGUA E COMPLEXIDADE

Concepções de língua propostas por diferentes correntes teóricas a apresentam alternativamente como “um sistema de signos”, “um instrumento de interação social”, “um meio para a expressão do pensamento”, “um produto da gramática universal biologicamente herdada”.<sup>7</sup> Uma síntese desses aspectos se torna complicada já que o dado biológico é, muitas vezes, focalizado em oposição ao social, assim como a estabilidade é tida como oposta à dinamicidade da língua.

Ao pensar a língua de forma determinística, o linguista encontra-se na posição de escolher a direção de setas causais e precisa posicionar-se em relação aos seguintes questionamentos: “o sistema da língua determina o pensamento ou o nosso aparato cognitivo dá forma às estruturas gramaticais presentes nas línguas?”, “as relações sociais determinam a estrutura gramatical?”, “a expressão da subjetividade faz a língua ser única para cada indivíduo ou a individualidade é uma construção social?”, “a natureza da língua é estática ou dinâmica?”. A vantagem em se adotar a visão de que a língua é um sistema adaptativo

---

<sup>7</sup> A língua como sistema de signos é tradicionalmente associada ao Estruturalismo. Já a língua biologicamente herdada como um meio para a expressão do pensamento é associada ao Gerativismo. A corrente Funcionalista, por outro lado, aborda a língua como atividade voltada para a interação social.

complexo é a possibilidade de relacionar aspectos que, à primeira vista, parecem se opor. Beckner *et al.* (2009) argumentam que a língua é um sistema adaptativo complexo com as seguintes propriedades:

(a) O sistema consiste de múltiplos agentes (os falantes em uma comunidade de fala) interagindo um com o outro. (b) O sistema é adaptativo; isto é, o comportamento dos falantes é baseado nas suas interações passadas, e interações atuais e passadas se juntam na formação de comportamento futuro. (c) o comportamento de um falante é consequência de fatores em competição, de mecânicas perceptuais a motivações sociais. (d) As estruturas da língua emergem dos padrões inter-relacionados de experiência, interação social, e processos cognitivos (BECKNER *et al.*, 2009, p. 2, tradução nossa).<sup>8</sup>

A função da língua é social, visto que seus usuários estão em constante interação. A língua é adaptativa, já que as interações apresentam novos desafios. Para haver adaptação, é necessário partir de experiências anteriores. Embora a experiência seja particular a cada indivíduo, ela acontece a partir de trocas linguísticas situadas. O pertencimento a determinada comunidade linguística implica o compartilhamento de certas convenções. Tal compartilhamento, por sua vez, facilita a comunicação e a resolução de tarefas que interessam à comunidade.

A vantagem evolutiva proporcionada pelo desenvolvimento das línguas humanas é a facilitação da resolução de problemas em conjunto. Um atalho utilizado para esse fim é a atenção conjunta a propriedades salientes do meio ambiente (TOMASELLO, 1999). Problemas que necessitam ação conjunta podem parecer, a princípio, bastante simples (como algumas pessoas se reunindo para carregar um objeto pesado) porque o uso da língua permite a soma dos esforços e a prevenção contra resultados indesejáveis. Alguns problemas (como a capacidade de construir um prédio), porém, são de difícil resolução e envolvem compartilhar conhecimentos específicos.

A evolução da língua(gem) foi acompanhada do desenvolvimento de habilidades cognitivas como a memória de curto e longo prazo, a categorização, o planejamento e o processamento sequencial (BECKNER *et al.*, 2009). Pinker (2008, p. 17) propõe a existência de uma linguagem do pensamento que nos permite “enquadrar uma situação de maneiras diferentes e incompatíveis entre si”. Um exemplo citado pelo autor é a interpretação que

---

<sup>8</sup> (a) *The system consists of multiple agents (the speakers in the speech community) interacting with one another. (b) The system is adaptive; that is, speakers' behavior is based on their past interactions, and current and past interactions together feed forward into future behavior. (c) A speaker's behavior is the consequence of competing factors ranging from perceptual mechanics to social motivations. (d) The structures of language emerge from interrelated patterns of experience, social interaction, and cognitive processes.*

damos à invasão de um país por outro durante a guerra. Podemos julgar a invasão como sendo a libertação de um povo (se o país invadido for, por exemplo, uma ditadura) ou uma agressão (se o foco da nossa interpretação for, por exemplo, o número de civis mortos e feridos). A capacidade de entender um evento como a causa de outro é um universal do pensamento e não é vinculada, obrigatoriamente, à existência da língua. No entanto, a língua se apresenta, segundo o autor, como uma “janela para o pensamento”, pois é a partir dela que conseguimos observar como a mente funciona.

O entendimento dos universais do pensamento nos permite distinguir relações expressas nas línguas que são fruto das nossas habilidades cognitivas daquelas que são fruto da experiência individual e das relações sociais. Todas as línguas têm, como substrato, conceitos de substância, espaço, tempo e causalidade (PINKER, 2008). Todo ser humano se movimenta e experimenta se aproximar e se distanciar de objetos, bem como observa o fato de que objetos podem estar contidos em recipientes. Os pontos de referência, contudo, são contingentes. Populações que vivem próximas a montanhas, por exemplo, têm o recurso de criar na língua preposições espaciais que façam menção à posição que um objeto ocupa em relação a esse marco geográfico. Já populações que vivem em grandes planícies terão que tomar outros pontos de referência como parâmetro para registrar relações espaciais.

A gramática de uma língua emerge então da organização da experiência dos indivíduos de uma determinada comunidade, tendo como base o aparato cognitivo do qual a espécie humana é dotada. Como as relações sociais sempre promovem experiências novas, o sistema não alcança um estado permanente. O que ocorre são estados de equilíbrio para onde o sistema tende, que são os atratores previstos para os sistemas adaptativos complexos. Os atratores são influenciados pela frequência de uso (BECKNER *et al.*, 2009). Palavras frequentemente usadas juntas tendem a ser analisadas como uma unidade. Esse dado pode ser observado quando duas palavras sofrem juntas processos fonológicos como a elisão.

Palavras frequentemente usadas juntas formam unidades denominadas *chunkings*. Bybee (2016) compreende o *chunking* (agrupamento) como um processo cognitivo de domínio geral não exclusivo da linguagem. A combinação de unidades simples em unidades mais complexas, encontrada também em tarefas motoras, é observada em expressões linguísticas. Segundo a autora, “sequências repetidas de palavras (ou morfemas) são embaladas juntas na cognição de modo que a sequência possa ser acessada como uma unidade

simples” (BYBEE, 2016, p. 26). Esse processo é desencadeado por repetição<sup>9</sup> e está envolvido tanto na produção quanto na percepção.

Outras características importantes mencionadas anteriormente são a presença de vários constituintes interagindo de forma não linear e a presença de estrutura ramificada em várias escalas. A língua como sistema apresenta vários níveis – fonológico, morfológico, sintático, semântico, pragmático – cada qual com sua autonomia, sendo que um sempre está inter-relacionado aos outros. Por servir a finalidades comunicativas, a língua é um sistema aberto para acomodar as experiências dos seus usuários. A integridade do sistema, porém, não é alterada, já que há espaço para experimentação dentro de cada nível, que, por sua vez, encaminhará uma quantidade de informação menor para o nível seguinte (HOLLING, 2001).

Castilho (2011) propõe que a língua como sistema dinâmico deva ser entendida ao mesmo tempo como processo e como produto. Como processo, há os domínios da lexicalização, da discursivização, da semanticização e da gramaticalização. Como produto, há o Léxico, o Discurso, a Semântica e a Gramática. A relação entre os diferentes sistemas é assim definida pelo autor:

Esses sistemas serão considerados autônomos uns em relação aos outros, ou seja, não há uma hierarquia entre eles, rejeitando-se as derivações entre sistemas tão comuns na literatura sobre gramaticalização. Em consequência, não se postulará a existência de sistemas centrais e de sistemas periféricos, como ocorreu com os neogramáticos (a Fonética é o centro da língua), os estruturalistas (esse lugar pertence à Fonologia) e os gerativistas (a Sintaxe está no centro) e os funcionalistas (a Semântica é que é central). Contrapondo a isto a postulação de que qualquer expressão linguística exibe ao mesmo tempo características lexicais, discursivas, semânticas e gramaticais. É disso que as línguas naturais são feitas. É nisto que reside sua complexidade (CASTILHO, 2011, p. 39).

Outro ponto a ser observado na língua considerada um sistema adaptativo complexo é o fato de que pequenas mudanças em algum nível podem gerar uma grande mudança qualitativa no sistema. Essa é uma maneira de explicar a “explosão” da habilidade linguística da criança no processo de aquisição da língua. A criança parte do uso de palavras isoladas (aproximadamente a partir dos doze meses de vida) para o desenvolvimento da sintaxe (aproximadamente aos dezoito anos de vida) (PINKER, 2002). O “salto” na habilidade linguística da criança pode ser interpretado como mudança de fase. O processo é semelhante à gênese de uma avalanche. Pequenas porções de neve vão se acumulando na montanha até que,

---

<sup>9</sup> Segundo Bybee (2016), a repetição é importante para a formação de *chunks*, mas não é necessário haver frequência alta de ocorrência da expressão. Isso se deve ao fato de que as palavras isoladamente tendem a ser mais frequentes do que a sua combinação em *chunks*.

ao se atingir um ponto crítico, uma quantidade aparentemente insignificante de neve faz com que a avalanche aconteça.

A aquisição de uma língua estrangeira pode ser compreendida também como desenvolvimento de um sistema adaptativo complexo. Lima Jr. e Alves (2019), ao observar o desempenho de falantes do inglês como língua estrangeira, interpretam os estágios em que há estabilidade de pronúncia como atratores do sistema. Segundo os autores, nos estágios iniciais do processo de aprendizagem da L2, os sons da língua materna funcionam como atratores. A emergência de padrões de pronúncia está relacionada a variáveis como esforço articulatório, resultados acústicos e contrastes semânticos.

O fato de que os aprendizes de uma determinada língua estrangeira não compartilhem das mesmas condições iniciais explica, segundo Lima Jr. e Alves (2019), por que indivíduos diferentes não respondem da mesma maneira aos estímulos apresentados. Ademais, a interação entre as variáveis<sup>10</sup> não é linear, sendo que não é possível prever com exatidão quais serão os resultados, por exemplo, da aplicação de técnicas pedagógicas selecionadas. Os estágios alcançados, embora sejam estáveis, não são definitivos. Demandas novas de comunicação geram uma constante reorganização do sistema.

Uma última consideração a ser feita sobre a língua como sistema adaptativo complexo é a observação de que as estruturas gramaticais não produzem, sozinhas, o sentido. Paiva (2016) chama atenção ao fato de que a complexidade da língua está atrelada à sua multimodalidade. Ao olhar somente para a porção morfossintática da língua, temos uma visão reduzida da riqueza da comunicação humana. É necessário, então, olhar para os mecanismos responsáveis pela expressão de atitudes e sentimentos por parte dos interlocutores. Segundo Paiva (2016):

[...] Mas é preciso ter em mente que, na visão complexa, é necessário ir além do conceito de língua com um conjunto de estruturas e pensar que o sentido não é produzido apenas por palavras inseridas em estruturas linguísticas. Proponho então um olhar pela perspectiva da língua(gem), pois, assim, podemos incluir também os movimentos do corpo, o olhar, o sorriso, os gestos, a entonação, os acentos, o tom de voz, o silêncio, todos esses modos em interação, permeando nossas experiências em práticas sociais (PAIVA, 2016, p. 332).

---

<sup>10</sup> Exemplos de variáveis que interagem, segundo os autores, durante o aprendizado da L2: idade, tempo de exposição à L2, motivação, grau de proficiência na língua materna.

### 1.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, mostramos como a dinamicidade da língua pode ser mais bem descrita se assumirmos que a língua é um sistema adaptativo complexo. A língua não é um sistema de signos parado no tempo, mas tampouco é destituída de estabilidade.

Estabilidade e mudança são os pilares da evolução da língua. O desenvolvimento da língua não é caótico, mas já está, de alguma maneira, previsto nas condições iniciais do sistema. No entanto, como qualquer mínima alteração nas condições iniciais pode gerar modificações grandes no sistema, é muito difícil prever quais serão seus estados futuros.

A complexidade da língua pode ser observada na sua ramificação em níveis. Os níveis fonológico, morfológico, sintático e semântico/pragmático possuem elementos que interagem dentro de cada domínio, mas também enviam informação a outros níveis. Ademais, há a interação entre o que denominamos propriamente linguístico e outros domínios de expressão.

Neste trabalho, analisaremos um fenômeno multimodal que emerge da interação entre estruturas morfossintáticas, aspectos suprasegmentais como a entoação e a duração silábica, e movimentos como os gestos e expressões faciais: a polidez. Assumiremos que a forma como nos comunicamos é tão importante para a produção do sentido quanto a mensagem expressa pelas palavras que utilizamos. No próximo capítulo, faremos uma revisão do conceito de polidez desenvolvido por estudos da Pragmática. Em seguida, faremos uma análise da distinção entre polidez e impolidez para, finalmente, mostrar como essas atitudes podem ser consideradas comportamentos emergentes a partir da perspectiva dos sistemas adaptativos complexos.

# Capítulo 2

## Teorias da Polidez

## 2 SOBRE O CONCEITO DE POLIDEZ

Kádár e Haugh (2015) utilizam a classificação de Culpeper (2011) para dividir os estudos sobre a pragmática da polidez em dois momentos distintos, denominados de *first-wave* e *second-wave approaches*. As abordagens *first-wave* têm, em comum, generalizações que situam a polidez em um plano teórico, ou seja, existe um esforço para diferenciar o estudo científico da polidez das compreensões do fenômeno por parte dos usuários das línguas. Embora as manifestações da polidez sejam específicas de cada língua, a teorização visa a universais linguísticos. Dentro dessa perspectiva, destacam-se os trabalhos de Lakoff (1973), Leech (1983) e, principalmente, o de Brown e Levinson (1987), que, segundo Kádár e Haugh (2015, p. 34), “dominaram o campo por três décadas desde o final dos anos 70”. As abordagens *second wave*, por outro lado, defendem que a polidez deva ser estudada do ponto de vista dos integrantes da comunicação verbal e interessam-se pela maneira como observadores comuns avaliam situações polidas/impolidas.

### 2.1 O MODELO DE BROWN E LEVINSON

Brown e Levinson (1987) definem polidez tomando como referência o que denominam uma pessoa modelo (*model person* ou *MP*). A pessoa modelo, independentemente da língua que fale ou da cultura à qual pertença, comunica-se tendo em vista dois desejos: o de ser aprovada e o de infringir o desejo do outro com quem interage. A racionalidade é um atributo pertencente a *MP*, já que ela escolhe os meios mais apropriados para alcançar seus objetivos. Ser apropriado, contudo, não envolve apenas clareza nas escolhas lexicais, mas também o cuidado de usar palavras e estruturas que não agridam a sensibilidade do ouvinte.

A *MP* é dotada, segundo Brown e Levinson (1987), de uma autoimagem pública denominada face. Alguns atos de fala são ameaçadores à face e constituem-se, para os autores, o que eles denominaram *Face-threatening acts (FTAs)*. Quando um pedido é feito, por exemplo, o falante se expõe, visto que existe o risco de uma recusa por parte do ouvinte. Para evitar que a imagem pública do falante ou do ouvinte seja afetada, as línguas apresentam vários recursos mais ou menos convencionalizados para tornar a fala polida.

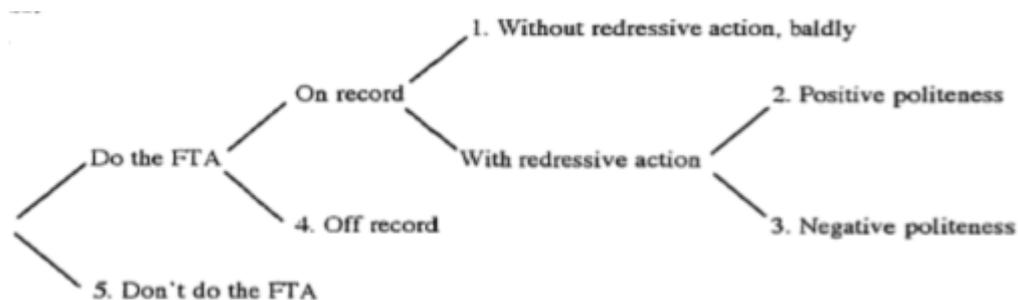
O grau de ameaça dos *FTAs* é determinado por três variáveis sociais. A primeira delas é a relação de poder (P) entre falante e ouvinte, a segunda é a distância social (D) existente entre eles e a terceira é o *ranking* de imposições (R) particular a cada cultura. Essas

variáveis não são determinadas *a priori*, mas referem-se a situações específicas. Segundo os autores:

Nós assumiremos que fatores situacionais entram nos valores de P, D e R, de maneira que os valores avaliados valem apenas para o falante e o ouvinte em um contexto particular, e para um FTA particular.<sup>11</sup> (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 79, tradução nossa).

O conceito de face foi, primeiramente, apresentado por Goffman (1967) e, posteriormente, desenvolvido por Brown e Levinson (1987) para explicar a existência, nas línguas, de estruturas que seriam aparentemente uma violação às máximas conversacionais e ao Princípio de Cooperação de Grice (1989), segundo os quais a comunicação é mais eficiente quando se diz apenas o que é necessário. Os atos de preservação da face são materializados nos tipos de polidez descritos pelos autores. A figura a seguir mostra as possibilidades previstas por Brown e Levinson (1987) para a realização dos *FTA's*:

FIGURA 1 – Estratégias possíveis para a realização dos *FTA's*



FONTE: Brown e Levinson (1987, p. 69).

A primeira opção, marcada pelo número 5 na figura 1, é a não realização do ato ameaçador à face. Se esse ato for realizado, porém, há diferentes estratégias usadas para minimizar seu grau de imposição. É possível realizá-lo *off-record*, de maneira indireta. Esse tipo de comportamento envolve a decodificação de implicaturas conversacionais. Se houver realização direta do ato, pode haver o emprego de polidez positiva ou polidez negativa.

A polidez positiva é baseada na assunção de que falante e ouvinte têm objetivos comuns e, portanto, a satisfação do desejo de um será proveitosa para o outro. Desse modo,

<sup>11</sup> *We shall assume that situational factors enter into the values for P, D, and R, so that the values assessed hold only for S and H in a particular context, and for a particular FTA.*

estratégias que visam à polidez positiva aproximam os participantes da interação verbal. A polidez negativa, por outro lado, diz respeito à vontade do ouvinte de ter sua privacidade e seu território preservados, ou seja, ao seu desejo de tomar suas decisões sem imposições por parte do falante.

Nas próximas seções, abordaremos os tipos de polidez propostos pelos autores.

### 2.1.1 A polidez positiva

As línguas do mundo possuem diversos elementos usados pelo falante quando este quer aproximar-se do ouvinte para estabelecer com ele uma interação baseada na polidez positiva. Dentre eles, destacamos aqueles que promovem uma mudança de foco. Isso acontece, por exemplo, quando um dos participantes da interação verbal toma o lugar do outro. Para exemplificar esse fenômeno, Brown e Levinson (1987) apontam para o uso de expressões da língua inglesa como “*you know*”. Da mesma maneira, no Português Brasileiro (PB), quando usamos o termo “né”, não almejamos uma simples confirmação, mas expressamos também o desejo de nos aproximar do ouvinte.

Outra estratégia de polidez positiva presente na língua inglesa é o uso dos dêiticos que denotam aproximação (*this, here*) no lugar dos dêiticos que denotam distanciamento (*that, there*).<sup>12</sup> A aproximação é vista, pelos autores, como demonstração de otimismo, já que o falante parece acreditar que o ouvinte colaborará com ele. Essa atitude positiva se materializa na língua em diversas expressões. No PB, alguns exemplos seriam: “eu espero que...”, “eu sei que...”, “tenho esperança de que...”, “que tal...”. Para além das estruturas e vocábulos da língua, atender os desejos do ouvinte inclui atos não verbais, como, por exemplo, sorrir, fazer movimentos de aprovação com a cabeça e dar presentes.

### 2.1.2 A polidez negativa

Quando o falante faz uso de estratégias de polidez negativa, ele parte do princípio de que o ouvinte não está disposto a colaborar com suas demandas. Brown e Levinson (1987) afirmam que, no ocidente, este é o tipo de polidez mais comum. Segundo os autores:

---

<sup>12</sup> O PB parece estar perdendo, no registro oral, a diferença semântica entre os dêiticos “este” e “esse”, sendo “esse” o pronome mais frequente. Cabe a pesquisas demonstrar se esse fato se deve à preferência dos falantes pela polidez positiva ou se há apenas motivação fonética (assimilação).

Na nossa cultura, a polidez negativa é a mais elaborada e o grupo mais convencionalizado de estratégias para lidar com os *FTAs*; é o material que enche os livros de etiqueta (embora não exclusivamente – a polidez positiva também tem o seu lugar). Suas realizações linguísticas – convenções indiretas, atenuadores da força ilocucionária, pessimismo educado (sobre o sucesso de um pedido, etc.), ênfase no poder relativo do ouvinte – são muito familiares e não necessitam de introdução (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 129 - 130, tradução nossa).<sup>13</sup>

A linguagem indireta faz-se presente, por exemplo, no uso dos verbos modais (ex: você poderia me fazer um favor?, você gostaria de participar do jantar?, Você sabe a que horas começa o evento?). A modalidade é responsável por suavizar o grau de certeza do enunciado, ocasionando, então, uma perda de força que protege o ouvinte do *FTA*. Outros atenuadores presentes nas línguas são expressões e locuções adverbiais que introduzem incerteza, como em “É possível que ela saia” e “Eu tendo a achar esta música ruim”. Para Brown e Levinson (1987), os atenuadores modificam o grau de pertencimento de um elemento a um grupo, fazendo com que algo seja verdadeiro em apenas alguns aspectos. O resultado dessa modificação é um enunciado menos impositivo e, portanto, menos ameaçador.

### 2.1.3 Polidez *on-record* e *off-record*

O falante tem mais duas maneiras de se comunicar com o ouvinte quando não quer recorrer a estratégias de polidez positiva ou negativa. A primeira delas é o que os autores denominaram “*on-record*”, ou seja, ir direto ao ponto e deixar claro qual é a intenção comunicativa. Embora essa atitude pareça ameaçadora, há situações em que há a necessidade de a mensagem ser transmitida de forma direta e objetiva, como quando as pessoas precisam ser alertadas sobre algum perigo. Nesses casos, é comum o falante fazer uso de estruturas simples como frases nominais (Fogo!), ou orações no modo imperativo (Saia daí!). Já o segundo modo de comunicação é o que os autores chamaram de “*off-record*”. Nesse caso, o falante produz enunciados que não dizem respeito, diretamente, ao significado que ele quer transmitir, mas leva em consideração que o ouvinte fará uso das implicaturas conversacionais para aferir suas intenções. Isso ocorre, por exemplo, quando o falante diz “Está calor!” com a expectativa de que o ouvinte entenda o comentário como um pedido para que ele abra a porta.

---

<sup>13</sup> *In our culture, negative politeness is the most elaborate and the most conventionalized set of linguistic strategies for FTA redress; it is the stuff that fills the etiquette books (but not exclusively - positive politeness gets some attention). Its linguistic realizations — conventional indirectnesses, hedges on illocutionary force, polite pessimism (about the success of requests, etc.), the emphasis on H's relative power — are very familiar and need no introduction.*

Embora Brown e Levinson (1987) ressaltem que a polidez do enunciado está relacionada às variáveis *poder*, *distância* e *ranking de imposição de uma cultura*, e que essas variáveis só podem ser apreendidas dentro do contexto de produção, os exemplos que fundamentam a tipologia da polidez apresentada por eles são frequentemente isolados da situação comunicativa. Dessa contradição, nasceram várias críticas ao modelo exposto e surgiram novas proposições que tratam especificamente da relação entre polidez e contexto de produção dos enunciados.

## 2.2 POLIDEZ E CONTEXTO

Tentativas atuais de compreensão do fenômeno da polidez foram expostas no livro *Understanding Politeness*, de Kádár e Haugh (2015), e apontam para a necessidade de se considerar o contexto de interação na análise dos dados de pesquisa. Segundo os autores, a obra fundadora dessa nova abordagem, o livro “A Critique of Politeness Theories”, de Gino Eelen (2001), sugere que os estudos de polidez devam apresentar uma análise de trechos maiores de interação e levar em conta não apenas o comportamento do falante, mas também o do ouvinte.

A análise de trechos maiores de interação permite ao pesquisador delimitar, de maneira mais clara, os aspectos do contexto relevantes para a interpretação de um enunciado como polido. Isso é importante porque a língua tem recursos, como a ironia,<sup>14</sup> capazes de modificar o sentido original das palavras. Já a inclusão do comportamento do ouvinte é essencial porque, para que a polidez de fato ocorra, é necessário não só que o falante tenha a intenção de ser cortês, mas também que o ouvinte consiga interpretá-lo como tal. Essas reflexões levaram pesquisadores da área a aprofundar duas questões principais: como o contexto de fala pode ser definido e de que maneira a interação entre falante e ouvinte é construída.

Para respondermos à pergunta “O que o enunciado *x* significa no contexto *y*?”, é preciso entender primeiramente o que é o contexto, mas a resposta a essa pergunta não é simples, pois há várias dimensões a serem analisadas. A primeira delas é cultural, a segunda é

---

<sup>14</sup> Adotamos, aqui, a perspectiva de Grice (1989) de que a ironia é um desacato à máxima de qualidade. A inferência de que o enunciado é irônico advém do reconhecimento do ouvinte da obviedade da sua falsidade. Assim, quando o falante diz algo que acredita ser falso, o ouvinte assume que o princípio cooperativo está mantido e faz inferências a respeito das intenções comunicativas do falante. Quando alguém afirma, por exemplo, que “a comida está maravilhosa”, mas deixa claro que esse não é o caso por meio de expressões faciais, ele está sendo irônico.

temporal e a terceira é espacial. Kádár e Haugh (2015) ressaltam a importância de se considerar todos esses aspectos porque teorias modernas da polidez não a consideram um conjunto de regras ou estratégias, mas, sim, uma prática social. Culpeper (2011) ilustra a mudança de paradigma ao mostrar como o conceito de impolidez desenvolvido por ele mudou entre 2005 e 2011. O que o autor antes definia como “um ataque intencional à face do ouvinte” passa a ser “uma atitude negativa dirigida a certos comportamentos em contextos específicos” (CULPEPER, 2011, p. 23).

Dizer que o comportamento polido/impolido está atrelado à cultura dos participantes de uma interação é quase um consenso; mais complicado, porém, é definir as fronteiras que separam uma cultura da outra. Kádár e Haugh (2015) afirmam que essa dificuldade gerou o deslocamento da unidade de análise de um país para comunidades de fala, comunidades de prática,<sup>15</sup> pequenos grupos ou até mesmo indivíduos. O resultado dessa mudança de rumo é a observação de que não há dois indivíduos no mundo que compartilhem os mesmos valores, crenças e/ou conhecimento de mundo. Se considerarmos a polidez não apenas como fenômeno presente na produção da linguagem (foco no falante), mas também como a interpretação dos enunciados produzidos (foco no ouvinte), chegaremos à conclusão de que não é possível capturar algo que seja compartilhado por todos.

A ênfase na idiossincrasia da interpretação da polidez, contudo, gera problemas práticos para os estudos nesse campo, já que a necessidade de generalizar os resultados da pesquisa fica comprometida. Kádár e Haugh (2015) apontam uma saída para esse impasse. Segundo os autores, como a polidez é uma prática social, e práticas sociais são comuns a um grupo, é sensato pensar que seus membros compartilhem ideias do que seja polido/impolido. O que há de comum, para os autores, é o que eles chamaram de *ordem moral*, ou seja, os membros de uma comunidade têm ideias comuns do que seja certo ou errado, adequado ou inadequado. O julgamento de um enunciado como polido faria referência, então, a essas noções.

Situar o enunciado no contexto implica considerar, segundo Kádár e Haugh (2015), o tempo e o espaço social em que foi produzido. O tempo presente (quando o enunciado é proferido) está vinculado, contudo, ao tempo passado e ao futuro. A conexão com o passado faz referência à memória que o sujeito tem de situações semelhantes vivenciadas por ele. Já o futuro diz respeito às expectativas que temos acerca do que vai acontecer quando escolhermos

---

<sup>15</sup> Conceito criado por Wenger (1998). A comunidade de prática constitui-se de um grupo de pessoas que se unem para realizar uma determinada tarefa.

participar de uma interação verbal. Se tivermos sido bem sucedidos no passado ao usar uma determinada estratégia de polidez, é provável que o mesmo comportamento seja repetido na expectativa de que a solicitação seja atendida mais uma vez. Embora a chance de não ser atendido esteja sempre presente, nossa experiência de mundo nos permite calcular o menor risco.

Considerando-se a polidez como prática social, observamos que os indivíduos participam de diferentes espaços sociais e, para cada um deles, criam um histórico de relacionamento. Essa rede de interações é complexa e é a partir dela que avaliamos se um determinado comportamento é ou não polido. Somos, ao mesmo tempo, membros de uma família, de uma escola, de um grupo de trabalho, de uma cidade, de um estado e de um país. A cada vez que interagimos com alguém, situamo-nos em um desses espaços possíveis e, então, julgamos quais atitudes são apropriadas ou inapropriadas.

Julgar se um comportamento é adequado ou não no que diz respeito à polidez faz parte do nosso cotidiano, mesmo quando não estamos diretamente envolvidos na situação comunicativa. Kádár e Haugh (2015) chamam a atenção para o fato de que há duas perspectivas a partir das quais julgamos a polidez de um comportamento: a de um membro que participa diretamente da interação (*emic perspective*) e a de um metaparticipante (*ethic perspective*). Quando somos membros, defendemos nosso ponto de vista a partir da argumentação.<sup>16</sup> Como metaparticipantes,<sup>17</sup> argumentamos se os participantes agiram de acordo com a ordem moral que compartilhamos. Fazemos isso, por exemplo, quando assistimos a um filme ou lemos um livro e damos nossa opinião acerca do comportamento das personagens.

Se entendermos a interpretação do ouvinte como essencial nas pesquisas sobre polidez, então devemos estar especialmente atentos ao julgamento feito por ele da polidez presente nas interações em que se envolve. As metodologias de análise desse fenômeno, de acordo com essa nova abordagem, devem registrar os diversos espaços de onde interpretações são construídas. Esses espaços sociais envolvem o papel que o interpretante tem na interação, seja ele um ouvinte participante, um metaparticipante, um observador leigo ou um cientista.

---

<sup>16</sup> Kádár e Haugh (2015) chamam atenção para o fato de que a polidez é argumentativa, já que pessoas diferentes, mesmo quando pertencem a um mesmo meio social, apresentam divergências no que diz respeito ao que deve ou não ser considerado polido.

<sup>17</sup> A ideia de que a polidez envolve metaparticipantes está relacionada ao fato de que existem vários lugares ou pontos de vista a partir dos quais ela é interpretada. Desse modo, não é possível limitar-se às interpretações do falante e do ouvinte. Os metaparticipantes são aqueles que julgam a im/polidez das interações participando delas com acesso indireto, por exemplo, quando assistem a interações pela televisão ou pela *internet*.

A distinção feita entre observador leigo e analista (cientista), segundo Kádár e Haugh (2015), é produtiva porque observadores de um fenômeno fazem generalizações e tiram conclusões sobre ele. A diferença é que o analista, ao desenvolver sua pesquisa, é mais cuidadoso e compromete-se em produzir evidências que deem suporte às suas conclusões. O observador leigo, por outro lado, faz inferências diretas a partir de suas observações, sem se preocupar com a fidelidade às evidências e fatos. Registrar o que esse observador julga ser polido é importante para a pesquisa porque, assim, o pesquisador pode investigar a ordem moral que guia a comunidade estudada.

A partir das considerações feitas por Kádár e Haugh (2015), observa-se que abordagens essencialistas não conseguem lidar com a complexidade do fenômeno da polidez. Muito embora as reflexões propostas pelos autores não constituam um modelo de análise, elas apontam caminhos a serem trilhados por novas pesquisas. Apenas dizer que o contexto é relevante não é suficiente – é preciso entender como o contexto contribui para a melhor compreensão dos dados em questão. É necessário, também, estabelecer o papel de todos os participantes da pesquisa, incluindo o do investigador. Finalmente, considerando-se que a polidez é um fenômeno social, os resultados das pesquisas devem ser cuidadosamente analisados para que inferências possam ser feitas e para que os achados possam ter caráter explicativo.

### 2.3 AVALIANDO AS PROPOSTAS “*FIRST-WAVE*” e “*SECOND-WAVE*”

As propostas tradicionais ou *first-wave* de análise da polidez, exemplificadas pelo modelo de Brown e Levinson (1987), adotam o princípio cooperativo de Grice (1989), ao ressaltar que tanto a seleção do conteúdo da fala quanto a maneira de expô-lo é feita para maximizar a qualidade da comunicação. Para que a comunicação seja bem-sucedida, porém, é necessária a manutenção da qualidade das relações sociais. A pessoa modelo de Brown e Levinson (1987), como discutido anteriormente, é dotada de racionalidade e faz escolhas que minimizam ameaças à sua face e à face do ouvinte. Desse modo, as estratégias de polidez, ou estratégias de manutenção da face, trazem benefícios tanto para o falante quanto para o ouvinte.

Não há consenso, contudo, em relação à abrangência do conceito de face. Brown e Levinson (1987) enfatizam a universalidade do conceito, deixando espaço para que cada cultura defina suas estratégias e tenha preferência por algum dos tipos de polidez expostos. O foco na capacidade de escolha do indivíduo, todavia, é visto por alguns autores como

inapropriado para dar conta de sociedades como a japonesa, em que as tradições coletivas são preponderantes.

Embora defendam que a polidez não seja um fenômeno estritamente linguístico, mas também extralinguístico, ao propor as variáveis sociais *distância*, *poder* e *ranking de imposição*, Brown e Levinson (1987) não exploram a fundo de que maneira o contexto interage com estruturas da língua na produção de enunciados polidos. Se observarmos apenas o contexto mais imediato, sem prestar atenção ao histórico de comunicação dos falantes, teremos apenas uma visão parcial do fenômeno em questão.

As abordagens *second-wave* de análise da polidez, por outro lado, trazem a contribuição de enfatizar a compreensão do ouvinte para a avaliação da polidez dos enunciados. Esse é um dado importante, já que as abordagens tradicionais tinham como método a classificação da polidez expressa pelo falante a partir de categorias estabelecidas pelo cientista, perdendo, assim, a percepção dos usuários da língua sobre o fenômeno. Outra inovação é o desenvolvimento de questionários que captam a sensibilidade de expectadores, e não apenas de participantes, já que julgamos o comportamento linguístico dos outros mesmo quando não somos participantes ativos do diálogo. É necessário ressaltar, contudo, que não houve uma proposição de terminologia e categorias novas de análise.<sup>18</sup>

Outro problema enfrentado por abordagens *second-wave* da polidez é a sistematização das observações feitas pelos usuários da língua. Para que o linguista possa tirar conclusões dessas observações, é necessário que ele tenha um conceito de polidez (científico) que sirva como ponto de partida. Além disso, para que comparações entre normas e hábitos possam ser feitas, é preciso elaborar termos base que sejam genéricos o suficiente para se aplicar a todos eles.

Terkourafi (2005) chama atenção ao fato de que as duas abordagens expostas, embora pareçam antagônicas, possuem pontos em comum. O primeiro deles, segundo a autora, é o fato de que ambas observam a polidez a partir das perspectivas teóricas defendidas por elas, ou seja, são “*theory-driven*”.<sup>19</sup> Segundo a autora:

---

<sup>18</sup> Terkourafi (2005) levanta a hipótese de que uma nova terminologia não é desenvolvida porque a polidez é vista sempre como situada, ou seja, ela não será analisada a partir de categorias que se apliquem *a priori* a qualquer tipo de interação.

<sup>19</sup> Voltadas à teoria (dedutivas).

A primeira premissa é o fato de que ambos os tipos de teoria são dedutivas. Seus respectivos pontos de partida são preocupações teóricas concretas: de um lado, o Princípio Cooperativo e a teoria dos Atos de Fala; do outro lado, as noções de polidez 1<sup>20</sup> e batalha discursiva pela polidez. Essas preocupações teóricas fornecem então as lentes através das quais os dados serão observados, invariavelmente colorindo suas análises (TERKOURAFI, 2005, p. 246, tradução nossa).<sup>21</sup>

Outra semelhança registrada por Terkourafi (2005) é o fato de que a polidez é, para ambas as abordagens, um tipo de implicatura particularizada. Isso significa que inferências sobre o grau de polidez dos enunciados não são feitas de forma automática, mas exigem a consciência sobre quais estratégias são adequadas àquele contexto particular. Em oposição a essa premissa, Terkourafi (2005) apresenta outra visão sobre a polidez, que exporemos na próxima seção, denominada “*frame-based view*”.

## 2.4 POLIDEZ EM UM MODELO “*FRAME-BASED*”

O modelo proposto por Terkourafi (2005) é formulado a partir de um banco de dados com aproximadamente 60.000 palavras do grego cipriota, originado de gravações de conversas espontâneas entre falantes de ambos os sexos, diferentes faixas etárias e diferentes *status* socioeconômicos. Normas são descritas, segundo a autora, a partir do momento em que são empiricamente observadas, o que torna o modelo voltado aos dados e não à teoria. A forma de identificação das normas é o registro de regularidades de ocorrência entre expressões linguísticas e contextos de uso.

A relação entre hábitos e normas é tal que comportamentos regulares tendem a se transformar em normas sociais. Segundo Opp (1982, p. 33, tradução nossa), “Cotidianamente, observa-se que um comportamento particular em determinada situação é repetidamente executado por membros de um grupo. Depois de algum tempo, as expectativas evoluem para comportamentos que devem ser executados em situações similares”.<sup>22</sup> Pessoas gostam de ver suas expectativas confirmadas e expectativas são construídas a partir de experiências prévias. A polidez funciona a partir dessa mesma lógica: sentimos que nossa face está menos ameaçada quando sabemos o que esperar das interações das quais participamos.

---

<sup>20</sup> A polidez 1 refere-se à percepção não científica do fenômeno.

<sup>21</sup> *The first premise is that both types of theory are theory-driven. Their respective points of departure are concrete theoretical preoccupations: the Co-operative Principle and speech-act theory on the one hand, the notions of politeness1 and discursive struggle over politeness on the other. These theoretical preoccupations then provide the lens through which they approach the data, invariably coloring their analyses.*

<sup>22</sup> *In everyday life one often observes that a particular behaviour in a certain situation is repeatedly performed by members of a group. After some time the expectation develops that the behaviour should be performed in similar situations.*

Os *frames* são representações holísticas de estruturas cujos componentes ocorrem regularmente juntos. De acordo com Terkourafi (2015), esses componentes são expressões linguísticas e categorias sociais como sexo, idade, tipo de relação entre os participantes e contexto da interação. A vantagem de se construir tais representações é econômica, visto que as pessoas não precisam formar implicaturas particularizadas a cada vez que se deparam com esse conjunto de elementos. A polidez é definida, nesse modelo, como o *default*, de modo que expressões linguísticas frequentemente usadas em certos contextos sem gerar atritos são percebidas como polidas. Segundo a autora:

É a coocorrência regular de tipos particulares de contexto e expressões linguísticas particulares como realizações não contestadas de atos particulares que cria a percepção da polidez. A polidez reside, não nas expressões linguísticas em si, mas na regularidade dessa coocorrência. A criança que está crescendo não se detém para refletir sobre a polidez de expressões particulares pronunciadas em contextos particulares ao seu redor. Contanto que essas expressões não sejam contestadas pelos participantes, elas são polidas (TERKOURAFI, 2005, p. 248, tradução nossa).<sup>23</sup>

É importante frisar que o comportamento *default* não implica o estabelecimento de relações determinísticas. Ele é apenas um atalho para tornar a comunicação menos custosa. Sempre há espaço para renegociação das relações e mudanças de pontos de vista. O que a existência de *frames* permite é a possibilidade de os termos da comunicação não precisarem ser reelaborados o tempo todo. Nos termos utilizados por Terkourafi (2005), a racionalidade individual é, de algum modo, delimitada pela racionalidade social. Ademais, o fato de a racionalidade ser socialmente constituída explica como conseguimos depreender corretamente a intenção daqueles que estão interagindo conosco.

A racionalidade e a preservação da face são pilares importantes da abordagem *frame-based* defendida por Terkourafi (2005), mas é necessário ampliar o conceito de racionalidade para que ele possa abarcar a racionalidade social, de modo que a polidez não seja em essência um cálculo individual, e sim um hábito social. A origem da racionalidade social, segundo a autora, remonta às condições sócio históricas compartilhadas por determinado grupo e às escolhas que dela decorreram.

---

<sup>23</sup>*It is the regular co-occurrence of particular types of contexts and particular linguistic expressions as unchallenged realizations of particular acts that creates the perception of politeness. Politeness resides, not in linguistic expressions themselves, but in the regularity of this co-occurrence. The child growing up does not stop to wonder about the politeness of particular expressions uttered in particular contexts around him/her. To the extent that these expressions go by unchallenged by participants, they are polite.*

Há casos, contudo, em que os elementos da interação não constituem um *frame*. Nesses casos, implicaturas particularizadas serão formadas. A interpretação das intenções do falante não será feita, portanto, de forma automática. Esse tipo de situação é mais custoso em termos cognitivos, mas os mesmos pilares continuam válidos: racionalidade e preservação da face. Quando a situação puder ser interpretada a partir de um *frame* e nenhuma ameaça for detectada, a implicatura generalizada será a de que o falante está sendo polido.

Terkourafi (2005) argumenta que a polidez é um efeito produzido que não precisa ser notado. A definição de polidez da referida autora é distinta da apresentada pelos modelos *second-wave*, já que parte de uma perspectiva científica que se distancia do senso-comum. Ao considerar que a essência do fenômeno é a constituição da face do falante e do ouvinte, ela se aproxima da definição dos modelos tradicionais de polidez. Entretanto, ela difere desses mesmos modelos ao propor o fenômeno como uma implicatura generalizada.

## 2.5 A IMPOLIDEZ

A impolidez, se definida em termos negativos, é fenômeno decorrente da falha do falante em proteger a face do ouvinte. Essa falha pode ser atribuída à falta de compatibilidade entre os *frames* de polidez dos participantes da interação. Muito embora haja coincidências na maneira como indivíduos que pertencem ao mesmo meio ou à mesma cultura representam modos de relação social, elas não são absolutas. A quebra de expectativas em relação à maneira de se aproximar das pessoas, por exemplo, é um elemento que desencadeia o ato perlocucionário da impolidez.

No entanto, a percepção que o usuário da língua tem a respeito da impolidez é a de que seu grau aumenta quanto maior for a intenção de danificar a face do ouvinte. Desse modo, definir a impolidez como “falha” de uso das estratégias de polidez não parece adequado. Além do componente intencional, Culpeper (2011) cita outros elementos importantes para a percepção da impolidez: crenças, expectativas, desejos, emoções despertadas. O autor define a impolidez da seguinte maneira:

A impolidez é uma atitude negativa direcionada a comportamentos específicos ocorrendo em contextos específicos. É sustentada por expectativas, desejos e/ou crenças a respeito da organização social, incluindo, em particular, como a identidade de uma pessoa ou de um grupo é mediada por outros na interação. Comportamentos situados são vistos de maneira negativa – considerados ‘impolidos’ – quando eles entram em conflito com como esperamos que eles sejam, com como queremos que eles sejam e/ou com como pensamos que eles devam ser. Tais comportamentos sempre têm ou é presumido que eles tenham consequências emocionais para pelo

menos um participante, isto é, eles causam ou é presumido que eles causem ofensa. Vários fatores podem exacerbar o quão ofensivo um comportamento é considerado, incluindo, por exemplo, se entendemos esse comportamento como fortemente intencional ou não (CULPEPER, 2011, p. 23, tradução nossa).<sup>24</sup>

A impolidez envolve, portanto, avaliação negativa de comportamentos que comprometem a face do outro. Culpeper (2011) sinaliza a necessidade de se ampliar o conceito de face, já que ‘autoimagem pública’ é uma definição genérica. Como construímos a nossa autoimagem pública? Para o referido autor, ela é formada a partir do nosso *self* (identidade), que é constituído de representações mentais de traços físicos, papéis sociais, objetivos, histórico de relações. Também levamos em consideração a maneira como os outros nos julgam na constituição da nossa identidade. O *self* é um construto dinâmico, adaptável e composto de diversas camadas. Isso significa que temos representações diferentes de nós mesmos que se adaptam às diferentes situações de comunicação nas quais nos envolvemos.

Culpeper (2011) ressalta que nem todos os elementos que compõem a nossa identidade carregam o mesmo peso emocional, e pessoas diferentes assinalam valores diferentes aos mesmos traços de personalidade. Desse modo, as pessoas não têm a mesma sensibilidade a respeito de determinados comportamentos. Esse é um dos desencadeadores de comportamentos impolidos que são, pelo menos à primeira vista, tidos como não intencionais. Se um indivíduo considera um comportamento pouco ofensivo, pode ofender outro indivíduo que atribua carga negativa mais alta a esse comportamento.

Spencer-Oatey (2002) situa a (im)polidez no âmbito do manejo das relações, onde a face tem papel importante, mas não exclusivo. Outros aspectos importantes são as obrigações, as normas e as relações custo-benefício. A autora classifica a face em dois aspectos: face de qualidade (*quality face*) e face de identidade social (*social identity face*). A face de qualidade está relacionada ao nosso desejo de ver nossos atributos positivos (habilidade, aparência, competência, etc.) reconhecidos pelos outros. É o tipo de face mais próximo ao que denominamos autoestima. A face de identidade social, por outro lado, diz respeito aos papéis sociais com os quais nos identificamos (bom marido, bom consumidor, bom professor, etc). Conflitos e percepção de impolidez acontecem se os participantes estão, cada um, valorizando

---

<sup>24</sup> *Impoliteness is a negative attitude towards specific behaviours occurring in specific contexts. It is sustained by expectations, desires and/or beliefs about social organization, including, in particular, how one person or a group's identity is mediated by others in interaction. Situated behaviours are viewed negatively – considered 'impolite' – when they conflict with how one expects them to be, how one wants them to be and/or how one thinks they ought to be. Such behaviours always have or are presumed to have emotional consequences for at least one participant, that is, they cause or are presumed to cause offense. Various factors can exacerbate how offensive an impolite behaviour is taken to be, including for example whether one understands a behaviour to be strongly intentional or not.*

um tipo diferente de face. Esse descompasso pode ocorrer dentro de uma mesma cultura ou entre participantes que pertencem a culturas diferentes.

Normas e relações custo-benefício são vinculadas ao que Spencer-Oatey (2002) denomina direitos sociais (*sociality rights*), que podem ser de dois tipos: os direitos de equidade (*equity rights*) e os direitos de associação (*association rights*). Os direitos de equidade estão relacionados às nossas expectativas de receber um tratamento justo, o que envolve colher os benefícios a que temos direito e garantir que não seremos explorados de maneira indevida. Já os direitos de associação dizem respeito às expectativas que temos de nos aproximar das pessoas e pertencer a grupos. O descompasso entre os tipos de direitos sociais valorizados pelos participantes da interação verbal também pode resultar na percepção de impolidez.

Normas sociais não são necessariamente fruto de decisões conscientes, mas são hábitos que se tornaram convenções por proporcionar às pessoas segurança. Elas avaliam situações e comportamentos de forma positiva ou negativa de acordo com convenções da comunidade à qual pertencem. A força das convenções, contudo, é variável e desenvolvemos um vocabulário específico para lidar com violações de natureza diversa – dizemos que determinado comportamento é ilegal, imoral, incorreto ou inapropriado, por exemplo. Comportamentos que se encaixam nessas categorias serão avaliados como impolidos dentro de uma escala que reflete hábitos individuais e coletivos.

Culpeper (2011) relaciona nossas noções de justiça à expectativa de reciprocidade, o que sustenta a preocupação em não ameaçar a face do ouvinte. Uma ameaça gera como consequência uma contra ameaça, de modo que preservar a face do outro é estratégia de autopreservação. A preservação da face do outro implica, contudo, atenção às várias camadas que compõem o *self*, como a identidade pessoal e a identidade coletiva. As convenções sociais fornecem o arsenal de comportamentos (incluindo as expressões linguísticas) adequados, de modo que podemos agir de forma relativamente automática ao conversar, por exemplo, com crianças, idosos, colegas ou chefes de trabalho. Quando encontramos comportamentos diferentes daqueles com os quais regularmente nos deparamos, buscamos compreender a intenção do falante.

O conceito de intenção vem sendo elaborado dentro da Pragmática. De acordo com a perspectiva da teoria dos Atos de Fala de Austin (1975), enunciados são produzidos com um determinado fim, de modo que é possível reconstruir a intenção do falante. A reconstrução parte da pergunta: Por que essa pessoa optou por tal comportamento? A resposta leva em consideração que intenções são produzidas antes das ações às quais elas remetem. Desse

modo, a vantagem de produzir comportamentos intencionais é melhorar a qualidade das nossas escolhas, já que pesariamos os prós e os contras das nossas ações.

Perspectivas mais recentes, como a de Mercier e Sperber (2017), contudo, defendem que as intenções são um construto *a posteriori*, e sua função é de justificativa ou avaliação. Como falantes, argumentamos para defender os nossos comportamentos, sendo que as justificativas são elaboradas após as nossas ações, quando sentimos a necessidade de nos justificar. Como ouvintes, atribuímos intenções aos falantes para julgar a adequação de seus comportamentos.

Se considerarmos a impolidez como avaliação, por parte do ouvinte, das intenções do falante, chegaremos à conclusão de que estamos lidando com um fenômeno gradiente. Isso se deve ao fato de que as pessoas produzem julgamentos mais sofisticados do que uma simples categorização do comportamento como adequado ou inadequado. Elas levam em consideração que certas regras de convívio social não podem ser ignoradas. Se alguém usa, por exemplo, um termo ofensivo, desconhecendo seu potencial de ofensa, pode-se julgar seu comportamento impolido porque é responsabilidade de todo adulto conhecer esse termo e suas conotações. Se o mesmo termo for usado por uma criança, contudo, o grau de impolidez do enunciado pode ser avaliado como menor.

## 2.6 POLIDEZ E IMPOLIDEZ EMERGENTES

Sistemas adaptativos complexos contêm estruturas hierárquicas cujos elementos são interligados em ciclos adaptativos de crescimento, acumulação, reestruturação e renovação (HOLLING, 2001). Mostraremos, a seguir, expressões da (im)polidez em cada nível da língua observando, ao mesmo tempo, como o fenômeno emerge da interação entre os níveis.

### 2.6.1 Nível Semântico

As comunidades de fala possuem palavras ou expressões especialmente designadas para a expressão da polidez. As crianças, por exemplo, são encorajadas a se comunicar usando “palavras mágicas” como “por favor”, “obrigado” e “com licença”. Ao mesmo tempo, são repreendidas quando usam palavrões ou palavras e expressões consideradas agressivas pelos falantes de sua língua.

O simples uso dessas palavras ou expressões não implica necessariamente a produção de enunciados polidos. O contexto em que elas aparecem e a maneira como são

pronunciadas são essenciais para que o ouvinte capte os seus verdadeiros sentidos. Existe um padrão prosódico e pragmático que leva o ouvinte a interpretá-las como expressão de cortesia. Quando algo foge do padrão, é um sinal de que o sentido é diferente do originalmente previsto.

Wichmann (2004) faz uma análise dos aspectos semânticos, pragmáticos, sintáticos e fonéticos da palavra inglesa “*please*”, equivalente ao atenuador frasal “por favor” do português. Sua função é a de facilitar a comunicação em contexto público ou privado. Está relacionada à cortesia e respeito, mas aparece também em expressões formulaicas como “*yes, please*”. No que diz respeito à pragmática, é primordialmente usada para realizar pedidos e pode ser considerada um atenuador que indica ao interlocutor que não há imposição por parte do falante. Sintaticamente, “*please*” é relativamente independente das outras estruturas do enunciado e pode aparecer em posição inicial, medial ou final da frase.<sup>25</sup>

Ao fazer uma análise prosódica de enunciados que contêm a palavra “*please*”, Wichmann (2004) observa que, quando em posição inicial, “*please*” apresenta tom alto seguido de curva descendente no resto do enunciado. Já em posição final pode carregar tom ascendente ou descendente. A autora observa, contudo, uma tendência ao aparecimento de tons descendentes em contextos públicos e ascendentes em contextos privados, em que a distância entre falante e ouvinte é menor e há maior liberdade de discordância e menor imposição. Essas considerações são importantes por mostrar que mesmo uma palavra tão fortemente associada à cortesia possui facetas semânticas expressas prosodicamente.

Além das “palavras mágicas”, há outras que aparecem com bastante frequência em enunciados polidos, mas cuja função original não é a expressão de cortesia. Arguedas e Marco (2014) fazem um estudo para mostrar como alguns marcadores discursivos do espanhol (*por lo visto, al parecer, segun parece, aparentemente, por lo que cuentan*), cuja função primordial seria indicar a fonte da informação, são usados com bastante frequência para indicar polidez ou impolidez. Isso acontece, segundo as autoras, porque, ao atribuir a fonte da informação a outro que não está participando da interação, o efeito é o de produzir atenuação do discurso. Quando um desses marcadores é usado, entretanto, em um contexto em que não há informação nova nem para o falante nem para o ouvinte, o efeito produzido é o de impolidez.

---

<sup>25</sup> A autora demonstra que a posição inicial de “*please*” é bem mais frequente quando a ela se segue uma sentença no modo imperativo, enquanto essa expressão, em final de frase, é normalmente precedida de frases interrogativas iniciadas pelos modais “*can*” ou “*could*”.

A falta de sinceridade, quando colocada de forma evidente, caracteriza a ironia, geralmente acentuada por padrões entoacionais que não são neutros.<sup>26</sup>

A entoação é especialmente importante para a interpretação de enunciados como impolidos, visto que, muitas vezes, não há expressão lexical do fenômeno. Culpeper (2011) chama atenção ao fato de que, embora existam vocábulos essencialmente impolidos (como palavrões, silenciadores, ameaças e termos considerados racistas), eles aparecem com pouca frequência no discurso impolido. A percepção da impolidez é motivada principalmente por implicaturas, o que torna gestos, expressões faciais e elementos prosódicos pistas relevantes. A frequente ausência de termos impolidos no discurso impolido também tem como consequência para o analista a necessidade de se olhar para trechos maiores da interação e, em alguns casos, para o histórico das relações. A pergunta “Você já fez o dever de casa?” não apresenta vocábulos inerentemente impolidos. No entanto, se for dita por uma mãe a uma filha que regularmente não faz suas tarefas, como parte de um diálogo em que a filha pede permissão para sair com as amigas, ela pode ser interpretada como ameaça.

Outros elementos que as línguas possuem para a expressão da polidez são vocábulos que aproximam falante e ouvinte, exemplificando o que Brown e Levinson (1987) denominaram “polidez positiva”. Isso acontece quando o falante usa modificadores de intensidade como em “isso é incrivelmente maravilhoso”, ou quando usa jargão específico de um grupo de pessoas (médicos, engenheiros, etc.). O uso de jargões aproxima as pessoas por dar a elas o senso de pertencimento a um grupo. Já o uso de intensificadores serve para deixar claro o estado emocional do falante, constituindo recurso para expressão tanto da polidez como da impolidez.

## 2.6.2 Nível Sintático

Brown e Levinson (1987) sugerem um inventário de estratégias usadas por falantes de três línguas (Inglês, Tzeltal<sup>27</sup> e Tamil<sup>28</sup>) para minimizar os atos de ameaça à face. Muitas dessas estratégias já estão gramaticalizadas nas línguas a ponto de não ser necessário que o falante reflita sobre elas no momento em que as produz. Elas podem ser de dois tipos: de aproximação (positiva) ou de distanciamento (negativa).

Algumas das estratégias de aproximação codificadas pela sintaxe são:

---

<sup>26</sup> Trataremos, no capítulo 3, da diferença entre enunciados neutros e marcados.

<sup>27</sup> Língua Maia falada na região de Chiapas, no México.

<sup>28</sup> Língua falada no sul da Índia.

- 1) Alternância entre os tempos verbais do presente e do pretérito quando uma história é contada, já que o tempo presente torna a história mais vívida ao fazer com que o ouvinte se coloque na posição do falante;
- 2) Uso da primeira pessoa do plural ao fazer pedidos como em: “Vamos...”, “Nós podemos...”.

Dentre as estratégias de distanciamento, citamos:

- 1) Uso de modalização em pedidos como, para o inglês, em: “You could do the dishes<sup>29</sup>”;
- 2) Uso de orações subordinadas adverbiais condicionais, como em: “Se você tiver tempo, me faça o favor de...”;
- 3) Uso de verbos no futuro do pretérito,<sup>30</sup> como em: “Eu gostaria de saber se...”;
- 4) Uso de adjunto adverbial de dúvida como em: “Talvez fosse bom...”;
- 5) Uso do modo subjuntivo como em: “É preciso que a gente faça o trabalho”.

O uso de tempos e modos verbais mais diretos é frequentemente interpretado como impolidez. O modo imperativo,<sup>31</sup> por exemplo, soa impositivo na seguinte sentença da língua portuguesa: “Não faça barulho!”. Já o mesmo conteúdo expresso de maneira indireta, como na sentença: “Você poderia não fazer barulho?”, provavelmente soará mais polido. No entanto, é importante ressaltar que a insinceridade óbvia produz o efeito contrário, de modo que a sentença “Você poderia fazer o favor de calar a boca?” não é interpretada como sendo mais polida do que a sentença imperativa “Cala a boca!”.<sup>32</sup>

### 2.6.3 Nível Fonético/Fonológico

---

<sup>29</sup> Tradução: “você poderia lavar a louça”.

<sup>30</sup> O uso do futuro do pretérito para expressar polidez negativa no PB parece ser especialmente produtivo com a forma verbal “gostaria” e é comum o seu uso para a expressão de desejos (ex: eu adoraria...). Freitag e Araújo (2015) propõem que o futuro do pretérito não denota polidez por si só, mas age em conjunto com outros traços linguísticos e discursivos. Desse modo, as autoras observam a associação entre o futuro do pretérito e os modais “poder” e “dever” no tempo presente, em enunciados como: “Você poderia me fazer um favor?”. No tempo futuro, por outro lado, o futuro do pretérito minimiza o grau de certeza dos enunciados em exemplos como: “O que você faria nesta situação? Eu diria que...”.

<sup>31</sup> Scherre (2007) observa que, embora haja duas formas verbais de expressão do imperativo (ex: “deixa” e “deixe”), ambas funcionam em atos de fala diretivos. A autora não registrou distribuição complementar entre essas formas verbais e o uso dos pronomes pessoais “tu” e “você” nos diversos dialetos do PB pesquisados. Houve registro, contudo, de correlações entre variáveis linguísticas e extralinguísticas. Desse modo, as formas associadas ao indicativo são relativamente favorecidas, por exemplo, em contextos menos formais de uso, em construções afirmativas e em falantes mais jovens. A autora ressalta, contudo, que essas variáveis devem ser observadas para cada variedade em particular.

<sup>32</sup> O desenvolvimento de pesquisas que relacionem o uso de estruturas sintáticas e a expressão da polidez no PB é importante para a verificação do alcance das estratégias citadas.

Atitudes e emoções são codificadas, na cadeia da fala, em aspectos suprasegmentais como a entoação, o volume de voz, a tessitura, a duração silábica e a qualidade de voz. Dentre esses aspectos, o mais estudado é a entoação, sendo que há tentativas de estabelecer uma relação linear entre tipos de contorno melódico e funções comunicativas.

Moraes e Stein (2006) investigam o peso relativo dos parâmetros prosódicos na identificação das seguintes atitudes: consideração, desespero, decepção, ironia, justificativa, obviedade e incerteza. A metodologia usada inclui a produção do enunciado “O Carlos Alberto já sabe” por um dos participantes da pesquisa, que foi orientado a representar as atitudes estudadas, e uma posterior identificação, por parte de outros participantes, dessas mesmas atitudes em um estudo de percepção. A coincidência entre a produção e a percepção (45% ou mais) encontrada pelos autores reforça a ideia de que é possível a correlação entre forma prosódica e função comunicativa. A segunda parte do experimento, que consistiu da manipulação dos parâmetros prosódicos a partir de um enunciado neutro, mostrou que as atitudes avaliadas foram expressas ora pela curva de  $F_0$  (desespero, justificativa e obviedade), ora pela duração (consideração) e ora pela combinação da curva melódica com a duração (ironia e decepção).

Outro trabalho voltado para a compreensão das intenções comunicativas via prosódia é o de Bodolay (2009). Ao estudar os atos diretivos de ordem e de pedido no PB, a autora demonstra como a prosódia e o contexto comunicativo se inter-relacionam para a produção de sentido. Segundo a autora, a interpretação do sentido do enunciado passa pela avaliação de diversos traços prosódicos, como o movimento melódico, a duração silábica e os efeitos rítmicos, em conjunto com fatores extralinguísticos, como a hierarquia e as relações de poder. A afetividade também contribui para o julgamento de um enunciado como ordem ou pedido. Isso acontece, segundo a autora, porque quem tem maior controle sobre uma situação apresenta também maior controle sobre a voz.

Culpeper (2011) ressalta o papel da prosódia na produção e interpretação de enunciados impolidos, já que as pessoas se ofendem menos pelo conteúdo da fala e mais pela maneira como as pessoas dizem algo. Para o autor, as pessoas têm expectativas a respeito da prosódia usada para determinados fins comunicativos. Quando um enunciado é pronunciado com entoação diferente da esperada, inferências serão feitas pelo ouvinte para justificar a fuga do padrão. E uma inferência possível é o falante ter a intenção de ser impolido.

Um exemplo citado por Culpeper (2011) de padrão melódico que foge do esperado é a presença, na língua inglesa, de enunciado declarativo terminando com curva ascendente. O esperado, para o inglês, é a queda de  $F_0$  ao final de frases declarativas. Quando isso não

acontece, o ouvinte entende que há uma atitude especial sendo marcada. O autor chama atenção, porém, para o fato de que o contexto fornece pistas fundamentais para que o ouvinte infira corretamente as intenções do falante. Assim, a presença de tom de voz alto pode sinalizar impolidez, mas pode denotar também animação. O ouvinte precisa do contexto para decidir qual é a interpretação correta para o uso desse tipo de tom.

#### 2.6.4 Pragmática

Há um consenso de que o contexto é essencial para a interpretação que fazemos dos enunciados, já que nenhum sistema linguístico, sozinho, seria capaz de codificar a riqueza de significados presentes na comunicação humana. Para que nos comuniquemos de forma eficiente, é necessário fazer inferências e imaginar as intenções que fundamentam a fala dos nossos interlocutores.

Cauldwell (2000) desenvolveu um estudo de percepção para avaliar o peso do contexto na interpretação de enunciados. Ao apresentar um determinado enunciado isolado (uma pergunta aberta), os participantes do experimento concluíram que o falante estava irritado, o que não aconteceu quando eles tiveram acesso ao contexto de produção. A partir desses resultados, o autor argumenta que associações entre tons e atitudes podem ser enganosas, sendo que o contexto pode neutralizar significados potenciais do uso de certos tons. Ademais, julgamos atitudes marcadas a partir do *default* variável para cada falante. Ou seja, trechos maiores nos fornecem os parâmetros a partir dos quais julgaremos tons como marcados ou não marcados.

Para fazer inferências sobre a polidez dos enunciados, os ouvintes ainda levam em conta outro tipo de contexto: os gestos e as expressões faciais. A partir deles, chegamos a conclusões sobre a sinceridade do falante, já que eles podem intensificar a mensagem verbal ou contradizê-la. Isso faz com que tenhamos dificuldade em apreender a atitude do falante quando somos apresentados a um trecho de áudio isolado.

Nadeu e Prieto (2011) manipularam a escala melódica de duas perguntas do Catalão (uma com tom de fronteira ascendente e outra com tom de fronteira descendente) para averiguar se conseguiriam confirmar o resultado de outros estudos que associam aumento dos valores da curva de frequência fundamental a aumento da percepção de polidez. A partir dos contornos originais, foram criados mais 16 contornos, crescendo-se ou decrescendo-se 6 Hz por contorno. Em um primeiro experimento, os participantes da pesquisa ouviram dois estímulos e selecionaram o que consideravam mais polido. No segundo experimento, ouviram

apenas um estímulo e o ranquearam em uma escala de polidez que variava de 1 a 5. O terceiro experimento também era de ranqueamento, mas, dessa vez, em conjunto com o áudio, foi apresentado um estímulo visual: uma pessoa sorridente ou uma pessoa com expressão neutra. Os resultados dos primeiros experimentos contradisseram a hipótese inicial: os participantes viram maior polidez no estímulo com frequência fundamental de contorno mais baixa. Os autores também observaram que a ordem em que os enunciados eram apresentados interferia nos resultados. Entretanto, quando o contexto visual (rosto sorridente) foi apresentado, a hipótese de pesquisa foi confirmada: há uma correlação positiva entre aumento da  $F_0$  em tom de fronteira e percepção do aumento da polidez. A partir desses resultados, os autores levantaram a hipótese de que manipular apenas um parâmetro tenha criado uma situação confusa, já que, em uma situação real, os ouvintes levam em consideração vários parâmetros, prosódicos e contextuais, ao mesmo tempo.

McKinnon e Prieto (2014) realizaram um teste de percepção com falantes de Catalão para verificar os parâmetros prosódicos e contextuais envolvidos na identificação da impolidez genuína e da impolidez simulada (*mock impoliteness*).<sup>33</sup> Segundo os autores, pode haver ambiguidade no reconhecimento dos dois tipos de polidez, visto que “o processo avaliativo para o reconhecimento da polidez simulada na interação envolve tarefa complexa de avaliação de um conjunto de fatores socioculturais, situacionais e linguísticos” (MCKINNON; PRIETO, 2014, p. 188). Em um primeiro experimento, os participantes foram expostos a arquivos de áudio e vídeo com frases isoladas que continham exemplos de impolidez genuína e simulada. Em um segundo experimento, os participantes receberam também um contexto que, em alguns casos, corroborava e, em outros, contradizia o enunciado apresentado. Após os estímulos, foi requisitado aos participantes que classificassem, em uma escala de 1 a 5, a atitude do falante: em uma das extremidades a atitude era a de insulto e na outra de brincadeira. Os resultados do primeiro experimento mostraram que os participantes não tiveram dificuldades na identificação de impolidez genuína nas duas modalidades apresentadas: áudio e vídeo. Quando a impolidez era simulada, porém, os participantes tiveram dificuldade de reconhecê-la apenas com o áudio, o que levou os pesquisadores à conclusão de que a informação gestual é fundamental no reconhecimento desse tipo de impolidez. No que diz respeito ao segundo experimento, os participantes mostraram maior

---

<sup>33</sup> A impolidez simulada usa o mesmo tipo de linguagem da impolidez genuína (insultos e expressões negativas), mas com o intuito de fortalecer laços sociais por meio de piadas ou brincadeiras.

confiança na classificação requisitada quando o contexto corroborava as atitudes apresentadas no áudio ou vídeo.

Os estudos apresentados mostram que o papel do contexto na identificação, por parte do ouvinte, da atitude avaliada é mais complexo do que poderia ser a princípio previsto. A polidez ou a impolidez emergem da interação entre vários aspectos do contexto (espaço, tempo, relações de poder ou hierarquia, histórico de interação, expressão facial, gestos) e aspectos fonológicos, semânticos e sintáticos presentes nos enunciados.

## 2.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos, ao longo do capítulo, uma tensão existente entre elementos que se reforçam e elementos que se contradizem para produzir o discurso (im)polido. Desse modo, um enunciado do tipo “Você poderia me ajudar, por favor?” poderá ser avaliado como polido por vários motivos: Presença de modo e tempo verbal (futuro do pretérito), presença de item semântico associado à polidez (“por favor”), presença de pistas prosódicas demonstrando envolvimento emocional do falante (ex: tessitura larga), presença de pistas extralinguísticas (ex: sorriso), presença de contexto pouco ameaçador (ex: conversa entre amigos), etc. Nesse caso, a informação proveniente de um nível linguístico reforça informações provenientes de outros níveis. O mesmo enunciado pode ser considerado impolido se pronunciado de maneira diferente (por exemplo, com tessitura estreita), se vier acompanhado de informações extralinguísticas distintas (por exemplo, uma careta) ou se o contexto for ameaçador (por exemplo, quando a mãe chama atenção do filho por ele não estar colaborando com a limpeza da casa). Nesse caso, informações provenientes de níveis diferentes se contradizem.

A partir dessas considerações, podemos discutir, primeiramente, por que a polidez usa mecanismos que seriam a princípio considerados redundantes. Por que usamos o futuro do pretérito ao mesmo tempo em que usamos a expressão ‘por favor’? Por que enfatizamos o conteúdo segmental ao modulá-lo com uma prosódia característica? Por que é necessário reforçar o ato de fala com informações provenientes de vários níveis?

Se entendermos o fenômeno como emergente, não há, de fato, redundância. O sentido é construído, primeiramente, a partir da interação dos elementos dentro de cada nível para, posteriormente, desenvolver-se a partir da interação entre os níveis. Esquemas complexos são construídos por meio de experiências vividas pelos usuários da língua, o que faz com que os julgamentos a respeito da (im)polidez sejam formados a partir de pistas de natureza diversa. Como observamos, essas pistas podem se reforçar ou se contradizer.

Avaliaremos, neste trabalho, a polidez e a impolidez como comportamentos emergentes. Ser emergente, contudo, não significa ser integralmente dependente do contexto. Ao contrário, convenções são essenciais para a compreensão do fenômeno. Sem as convenções, não seria possível identificar quais são os elementos que se reforçam e quais são os elementos que se contradizem.

Embora tanto a polidez como a impolidez sejam fenômenos emergentes, o mecanismo que produz uma e outra não é sempre o mesmo. Assumiremos a posição de Terkourafi (2005) de que a polidez é, na maioria das vezes, uma implicatura generalizada. Convenções mais ou menos estabelecidas, sejam elas de natureza semântica ou pragmática, guiam os falantes/ouvintes na interpretação do sentido. A impolidez, contudo, é geralmente marcada e produzida por quebra de expectativas, sendo, portanto, identificada a partir da interação de elementos de natureza diversa. Embora experiências com comportamento impolido sejam menos frequentes do que aquelas com comportamento polido, elas chamam mais a atenção de participantes e expectadores. A perda de regularidade do comportamento é, então, compensada pelo aumento da sua saliência.

# Capítulo 3

## Prosódia e Expressão de Atitudes

### 3 PROSÓDIA

#### 3.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A prosódia é um canal de expressão de conteúdos de natureza diversa. Por um lado, é responsável pela marcação de fenômenos categoriais ou gramaticais (no português, a distinção entre sentenças afirmativas e interrogativas totais é expressa por meio do tom que demarca a fronteira do enunciado); por outro, é uma pista para que o ouvinte possa interpretar emoções e atitudes presentes no discurso do falante.

A delimitação entre processos gramaticais, emocionais e atitudinais configura-se como preocupação descritiva dos estudos prosódicos. Fónagy (1993) ressalta a necessidade de se distinguir emoção e atitude, inclusive porque a primeira pode ser usada para descrever a última quando falamos de “atitude emotiva”. Para o referido autor, a palavra atitude é usada para “designar um comportamento determinado, consciente, controlado, tendo um componente moral, intelectual, opondo-a às emoções, enquanto descargas espontâneas de uma tensão psíquica” (FÓNAGY, 1993, p. 27). De acordo com essa distinção, a polidez, foco do nosso estudo, é uma atitude e sua análise deve ser diferente, por exemplo, do medo, uma emoção.

A distinção entre atitude e modalidade tampouco se afigura como simples. A modalidade, segundo Fónagy (1993), constitui-se a partir das atitudes, por apresentar o enunciado imbuído da intenção do falante (desejo, asserção categórica, dúvida, questionamento, etc.). Ela é, portanto, parte essencial da expressão do ato de fala. A asserção categórica, por exemplo, pode representar uma ameaça (ex: “você vai se dar mal”), uma acusação (“você roubou o colar”) ou mesmo uma sugestão enfática (ex: “você precisa experimentar esse restaurante”). Como a interpretação do ato de fala surge dentro de processos de interação, o isolamento de categorias gramaticais do contexto em que aparecem é uma abstração do linguista que serve a propósitos descritivos.

A interpretação do grau de controle da fala parte de pistas pragmáticas, ou seja, depende da maneira como falante e ouvinte avaliam as atitudes um do outro. Parte desse processo é a avaliação, por exemplo, do grau de conhecimento que um falante tem da resposta à pergunta feita por ele. Se o falante claramente souber a resposta, o enunciado não será uma questão total típica, mesmo que compartilhe com ela sua estrutura sintática. O grau de segurança e de comprometimento do falante a respeito do conteúdo da sua fala serve como parâmetro para a identificação de atitudes que, por sua vez, podem ser mais bem avaliadas se

o estado emocional do falante é reconhecido. Considerando-se que a modalidade é constituída de enunciado mais intenção do falante, fecha-se um círculo. Emoções, atitudes e modalidade não são termos sinônimos, mas usamos um como recurso para compreender os outros.

A manipulação da frequência fundamental, da duração silábica, da intensidade, da taxa de elocução, da qualidade de voz e das pausas constitui os fenômenos físicos que compõem a prosódia (BARBOSA, 2012). A natureza da relação entre fenômenos prosódicos e cadeia segmental, no que diz respeito à produção e à percepção da fala, suscita questionamentos. Poder-se-ia pensar, a princípio, que existe sintonia entre esses dois modos de expressão, sendo a expressão prosódica um reforço ao conteúdo veiculado pela cadeia segmental. Entretanto, essa sintonia não é obrigatória e há instâncias em que a relação se mostra, pelo contrário, conflitiva (isso é o que acontece, por exemplo, em enunciados irônicos).

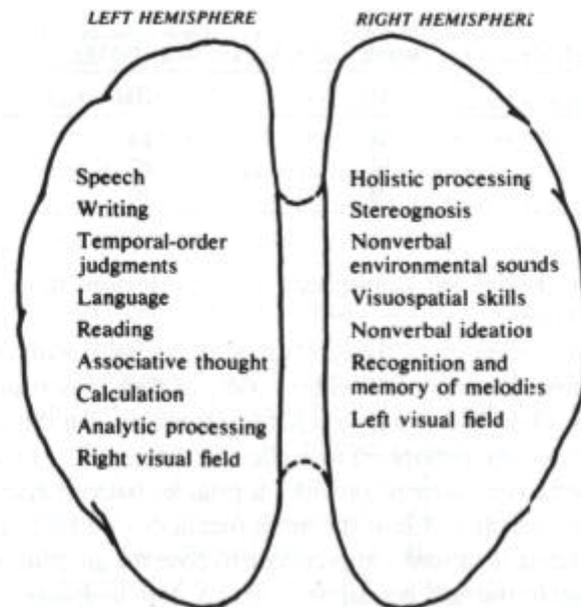
A relativa independência da prosódia em relação à cadeia segmental sugere que a fala é composta por dois subsistemas diferentes. Ferreira Netto (2006) levanta a hipótese de que a assimetria cortical é responsável pela presença de dois mecanismos distintos de articulação da fala. Essa hipótese, segundo o referido autor, é baseada no fato de que os dois hemisférios cerebrais têm papel na produção da linguagem, embora trabalhem com velocidades de processamento diferentes: enquanto o hemisfério esquerdo, tradicionalmente associado à linguagem, é de processamento mais rápido (e, conseqüentemente, apresenta melhor resolução temporal), o hemisfério direito é de processamento temporal mais lento.<sup>34</sup>

Outra evidência do *status* especial da prosódia é o fato de que o reconhecimento de sons não verbais, bem como o reconhecimento de melodias, são tarefas executadas primordialmente pelo hemisfério direito. As especializações dos dois hemisférios são representadas na figura a seguir:

---

<sup>34</sup> Ferreira Netto (2006) argumenta a favor da dupla articulação da fala a partir de pesquisa desenvolvida por Boemio *et alii.* (2005), que estabelecem velocidades específicas para o processamento de informação nos dois hemisférios - 25-50ms, para o hemisfério direito, e 200-300ms, para o hemisfério esquerdo. A distância entre os valores de processamento atribuídos a cada hemisfério tem como consequência o fato de que os fenômenos sonoros processados em cada um deles sejam percebidos de forma singularizada.

FIGURA 2 – Especialização dos hemisférios cerebrais



FONTE: Akmajian *et al.* (1995, p. 515)

Ferreira Netto (2006) cita ainda, como argumento para a existência de dois subsistemas para a fala, o comportamento das células ciliadas externas do sistema auditivo, já que elas subdividem o sinal sonoro em faixas acima e abaixo de 1KHz.<sup>35</sup> A frequência fundamental, responsável pela expressão de fenômenos prosódicos, é mais baixa do que as outras frequências. Segundo o autor:

Em se tratando dos sons da fala, chama a atenção o fato de frequências graves poderem ser tratadas separadamente das mais agudas, especialmente porque a divisão entre cadeia segmental e cadeia prosódica tem como base frequências sonoras diferentes: estas mais graves e aquelas mais agudas (FERREIRA NETTO, 2006, p. 26).

O conceito de dupla articulação da linguagem, introduzido por Martinet (1975) para distinguir a Fonologia (nível das oposições de forma) da Morfologia (nível de oposições de forma e sentido), é expandido por Ferreira Netto (2006) para que ele também se refira a: língua oral/língua escrita, linguagem verbal/linguagem gestual. O autor propõe, ademais, que a fala seja duplamente articulada, o que permite que os indivíduos tenham um canal próprio para a percepção de atitudes e emoções, distinto daquele usado para a expressão de conteúdo segmental. Segundo Ferreira Netto (2006):

<sup>35</sup> Ferreira Netto (2006) fundamenta essa subdivisão com os trabalhos desenvolvidos por Oliveira (1993) e Feng e Ratnam (2000).

De maneira geral, estabelece-se que a percepção espectral da fala é exercida principalmente pelo hemisfério esquerdo e a percepção temporal é exercida pelo direito, o que, em termos mais linguísticos, permitiria que considerássemos o hemisfério esquerdo propenso à análise segmental (das transiências) e o direito, propenso à análise prosódica (FERREIRA NETTO, 2006, p. 27).

A especialização de cada hemisfério não é categórica, mas proporciona a vantagem de se distribuir funções e tarefas e, assim, evitar sobrecarga do processamento cognitivo. Segundo Ferreira Neto (2006), o processamento de informação envolve categorizações gestálticas, em que os fatores *semelhança* e *proximidade* têm papel preponderante. Desse modo, o que é mais próximo no tempo e possui mais características em comum tem maior possibilidade de pertencer a um mesmo agrupamento. A separação de frequências mais graves (ligadas aos fenômenos prosódicos) das mais agudas (ligadas à cadeia segmental) faz parte desse princípio.

No processo de aquisição da linguagem, a criança precisa aprender a interpretar a variabilidade dos aspectos prosódicos e registrá-la como padrões pertencentes à sua língua. Ferreira Netto (2006) sugere que a fala materna dirigida à criança seja não só a base para o reconhecimento da cadeia segmental, mas também a fonte para a construção do subsistema prosódico. Isso acontece porque há no *motherese (maternalês)* maior variação de amplitude e de frequência das ondas sonoras.

Apesar do reconhecimento da prosódia como um sistema à parte, várias tentativas de descrição sistematizam padrões de variação da frequência fundamental aos moldes da fonologia segmental. Isso significa a adoção de uma tipologia distintiva que estabeleça funções para tons ou agrupamento de tons. Segundo Ladd (2008), a variação tonal serve a três funções: a primeira é lexical e atua, por exemplo, na distinção de vocábulos (um exemplo do português é o acento que marca a diferença entre “fábrica” – substantivo- e “fabrica” – verbo). A segunda é sentencial ou pós-lexical e marca tipos de sentença (ex: declarativas *versus* interrogativas) ou atos de fala (ex: ordens *versus* pedidos). Já a terceira é paralinguística e marca estado emocional dos falantes.

Ladd (2008) sugere que não é a prosódia como um todo que constitui um canal expressivo à parte, mas a sua função paralinguística. Esse fato pode ser constatado quando temos acesso apenas à cadeia melódica da fala e não conseguimos compreender o seu conteúdo. Nesse caso, ainda conseguimos dizer se o falante está, por exemplo, nervoso, triste ou alegre. É importante ressaltar, contudo, como observa Ladd (2008), que a mensagem

paralinguística é coordenada com a cadeia segmental e é capaz de alterar o sentido dos enunciados como um todo.

Moraes (2016, p. 9) ressalta “o elevado grau de redundância, ou da simultaneidade de parâmetros prosódicos, e mesmo extraprosódicos e extralinguísticos, presentes na manifestação da entoação”. A interação entre os parâmetros exige metodologia refinada para a compreensão de determinado fenômeno expressivo. Isso porque o peso de cada evento prosódico para a percepção varia. Para a identificação de uma determinada atitude, por exemplo, o alongamento da sílaba tônica ao final do enunciado pode ser muito relevante, enquanto para outra atitude a pista principal pode ser a alteração dos valores de  $F_0$  da sílaba tônica ou da sílaba pretônica. Pode acontecer ainda que o conjunto de alterações prosódicas seja relevante como um todo e nenhuma variável tenha destaque individualmente. E ainda há a possibilidade de a percepção ser guiada não apenas pela prosódia, mas também por fatores extraprosódicos, como gestos e expressões faciais, ou extralinguísticos, como o contexto da interação.

Pensar em uma fonologia entoacional requer também o questionamento acerca da relação entre fenômenos categóricos e contínuos. Segundo Ladd (2008):

No mínimo, uma descrição fonológica completa inclui (a) um nível de descrição no qual os sons de um enunciado são caracterizados em termos de um número relativamente pequeno de *entidades categoricamente distintas* – fonemas, traços e congêneres – e (b) um mapeamento entre tal descrição e uma descrição física do enunciado em termos de parâmetros que variam de forma contínua, como, por exemplo, uma forma de onda acústica ou o traçado do movimento dos articuladores (LADD, 2008, p. 10, tradução nossa).<sup>36</sup>

Diferentes propostas surgiram com o intuito de delimitar categorias para os padrões entoacionais. Uma pergunta que direciona propostas de análise prosódica, de acordo com Ladd (2008), é se a fonologia entoacional é necessária para o processamento em todos os níveis de análise entoacional. No que diz respeito à função de marcação do tipo de enunciado (asserção, interrogação, imperativos), há evidências da presença de categorias fonológicas (FROTA; MORAES, 2016). Quando observamos, contudo, a expressão de emoções, veiculadas pelo canal paralinguístico, pode haver mapeamento direto entre os correlatos físicos da curva entoacional e da duração e o significado expressivo desejado.

---

<sup>36</sup> *At minimum, a complete phonological description includes (a) a level of description in which the sounds of an utterance are characterised in terms of a relatively small number of categorically distinct entities – phonemes, features, or the like – and (b) a mapping between such a description and a physical description of the utterance in terms of continuously varying parameters, such as an acoustic wave form or tracks of the movement of articulators.*

Scherer *et al.* (1984) denominam os modelos que associam diretamente estados afetivos a correlatos acústicos de *covariant models*. Estudos experimentais a partir desses modelos medem a variação de  $F_0$  nos enunciados, bem como a  $F_0$  média e o seu desvio padrão. Medidas de duração e de intensidade das sílabas proeminentes também são frequentemente descritas. O que esses modelos pretendem captar a partir dessas análises são variações estatísticas de variáveis contínuas que expressem estados afetivos de forma gradiente. Um exemplo apresentado pelos autores é a identificação da raiva. Se esse estado afetivo for expresso de forma gradiente, então as pistas acústicas que levam ao seu reconhecimento devem estar presentes em maior grau quanto maior for a raiva do falante.

Já os modelos que assumem a importância de distinções entoacionais categóricas são denominados por Scherer *et al.* (1984) de *configuration models*. Esses modelos são de natureza descritiva e apontam contrastes distintivos entre tipos de tons, de modo que “parâmetros acústicos não são vistos primeiramente como pistas para sentidos afetivos concretos, como felicidade ou medo, mas, sim, para categorias fonológicas como *fall*” (SCHERER *et al.*, 1984, p. 1347, tradução nossa).<sup>37</sup> A adoção dessa postura, segundo os referidos autores, implica a rejeição de um canal específico para a prosódia e a integração de aspectos segmentais e suprasegmentais na construção de mensagens. Isso significa que um mesmo padrão entoacional pode ser usado para a expressão de estados afetivos bem diferentes a depender do conteúdo segmental com o qual ele interage.

Apesar de assegurar um lugar especial para a expressão paralinguística, Ladd (2008, p. 35, tradução nossa) defende que “pistas paralinguísticas devem ser compreendidas como modificações na maneira pela qual as categorias fonológicas são realizadas”.<sup>38</sup> Essas modificações, porém, geralmente não alteram as categorias fonológicas, mas representam alterações quantitativas relevantes para a interpretação do estado emocional do falante. Isso significa dizer que, enquanto contrastes linguísticos são de natureza categórica, efeitos paralinguísticos são de natureza gradiente.

Scherer *et al.* (1984) observaram o peso de processos categóricos e gradientes na identificação de estados afetivos relacionados aos seguintes adjetivos: desafiador, agradável, polido, inseguro, excitado. O estudo foi conduzido em três etapas. Na primeira etapa, foi apresentado aos sujeitos participantes da pesquisa (todos nativos do alemão) o áudio de

---

<sup>37</sup> *Acoustic parameters are not seen primarily as cues to concrete affective meanings like happiness or fear, but to phonological categories like fall.*

<sup>38</sup> *Paralinguistic cues should be regarded as modifications of the way in which phonological categories are realized.*

perguntas gravadas a partir de entrevistas feitas por assistentes sociais. Para um segundo grupo, foi apresentada a transcrição das mesmas perguntas sem áudio. Os sujeitos foram requisitados a julgar qual dos adjetivos propostos descrevia de forma adequada o estado do falante. Na segunda etapa, foi apresentado aos participantes, além do áudio original, um sinal modificado para mascarar seu conteúdo verbal. O sinal foi modificado de maneira a preservar, em alguns enunciados, a qualidade de voz e, em outros, a curva melódica. Na terceira etapa, um teste de regressão múltipla foi aplicado para avaliar a importância relativa de variáveis categóricas (contornos ascendentes/descendentes em questões totais e parciais) e variáveis contínuas (tessitura e  $F_0$  média).

Os resultados apresentados por Scherer *et al.* (1984) foram os seguintes: 1. Na primeira etapa, houve maior concordância dos sujeitos participantes da pesquisa em relação aos adjetivos atribuídos às perguntas apresentadas com áudio do que em relação às perguntas transcritas, o que evidencia a importância de aspectos prosódicos na identificação de estados afetivos; 2. Na segunda etapa, verificou-se que a manutenção da qualidade de voz levou a julgamentos próximos aos do áudio não modificado. No que diz respeito à manutenção da curva melódica sem preservação da qualidade de voz, os julgamentos só foram correlacionados ao áudio não modificado na expressão de um estado: a polidez; 3. Na terceira etapa, o teste de regressão mostrou que as variáveis contribuem de forma diferente para cada estado emotivo. Para a identificação do adjetivo “desafiador”, os ouvintes usam principalmente pistas que vêm da interação entre tipo de contorno melódico e tipo de questão. Já para o adjetivo “excitado”, a identificação é feita principalmente a partir da  $F_0$  e tessitura. Para o adjetivo “polido”, todas as variáveis analisadas interagem, o que confirma a hipótese de que a polidez é um fenômeno multimodal.

Além de apontar a multimodalidade da polidez, Scherer *et al.* (1984) também observaram o fato de que a avaliação da polidez era guiada pela materialização ou não das expectativas dos ouvintes em relação aos padrões prosódicos apresentados. Segundo os autores:

O ponto mais importante sobre as interações é que elas parecem refletir as descrições tradicionais de entonação “normal” ou “não marcada” para os dois tipos de pergunta. As combinações supostamente normais de entonação e tipo de pergunta (i.e., perguntas parciais descendentes e perguntas totais ascendentes) foram julgadas como polidas ou agradáveis, enquanto as combinações “marcadas” (que ocorreram

em apenas 10 instâncias no nosso corpus) foram avaliadas de maneira bem mais negativa (SCHERER *et.al*, 1984, p. 1352/1353, tradução nossa).<sup>39</sup>

O estudo apresentado sugere que a prosódia é capaz de transmitir significado de forma independente, principalmente quando o parâmetro em questão é a qualidade de voz. No que diz respeito à curva melódica, a independência da prosódia não é tão clara, o que significa que a cadeia segmental e o contexto são importantes para a identificação dos estados emotivos representados pela curva da frequência fundamental. Modelos fonológicos como a fonologia autosegmental descrevem de que maneira contornos melódicos associam-se ao texto ao qual estão vinculados. Abordaremos, na seção 3.3, a proposta de análise da entoação feita pela fonologia autosegmental. Antes de tal descrição, faremos, na próxima seção, uma exposição do significado dos termos *stress* e *accent*, visto que seu uso na literatura não é consensual, mas reflete a posição que pesquisadores da área assumem na análise dos fenômenos prosódicos.

### 3.1 STRESS E ACCENT

O termo *stress* indica, de forma genérica, saliências ou proeminências identificadas na produção de palavras ou sílabas (COUPER-KUHLEN, 1986). O elemento ligado à proeminência, porém, não é de fácil identificação. Ele pode ser de natureza articulatória, auditiva ou ambas. A sensação auditiva, por sua vez, pode ser relacionada a variações de *pitch*,<sup>40</sup> de intensidade ou de duração silábica.<sup>41</sup> Cada variação contribui de alguma maneira para a percepção do *stress*. O peso atribuído a cada variável, contudo, ainda não foi bem esclarecido. Bolinger (1958a) propõe a existência de uma hierarquia entre as variáveis,<sup>42</sup> sendo o *pitch* a mais relevante para a indicação de proeminências. Couper-Kuhlen (1986), no entanto, faz a ressalva de que o nosso sistema perceptual é capaz não só de usar como pista uma das variáveis quando as outras são mantidas constantes, mas também é capaz de

---

<sup>39</sup> *The most important point about the interactions is that they seem to reflect the traditional descriptions of "normal" or "unmarked" intonation for the two question types. The supposedly "normal" combinations of intonation and question type (i.e., falling wh-questions and rising yes/ no questions) were judged as polite and agreeable, while the opposite "marked" combinations (which occurred just as often in our corpus) were rated much more negatively.*

<sup>40</sup> O termo *pitch* refere-se ao efeito acústico alcançado pelas vibrações das cordas vocais. São as variações de *pitch* que marcam os tons altos e baixos. Para definição mais detalhada, ver Cristóvão Silva (2011).

<sup>41</sup> Couper-Kuhlen (1986) chama atenção ao fato de que outros fatores interferem na identificação do *stress*: a identidade das vogais (elas possuem diferenças inerentes de frequência fundamental, intensidade e duração), o contexto consonantal, a posição na sentença e a taxa de elocução.

<sup>42</sup> Outras variáveis estudadas pelo autor são a intensidade, a duração e o posicionamento da sílaba proeminente no enunciado.

contrabalancear efeitos gerados por outras variáveis, como a duração intrínseca dos segmentos.<sup>43</sup>

No que diz respeito ao *pitch*, há o debate sobre quais elementos do contorno melódico são importantes na identificação de padrões de *stress*. Bolinger (1958b) argumenta, a partir de estudos experimentais, que obstruções de *pitch* são responsáveis pelas saliências identificadas pelos falantes. Isso significa que variações abruptas, e não apenas valores absolutos de frequência, podem ser percebidos como proeminências.

A proeminência silábica indica, em alguns contextos, propriedades lexicais. Ela é um expediente presente na língua portuguesa, por exemplo, usado para a distinção entre substantivos e verbos (“Fábrica” *versus* “fabrica”). Segundo Couper-Kuhlen (1986), os estruturalistas identificavam as proeminências como representantes de entidades fonêmicas, por elas apresentarem um caráter distintivo. Diferentes tipos de *stress*, atrelados às sílabas das palavras, foram identificados e descritos. Desse modo, palavras com três sílabas apresentam três graus de *stress* (primário, secundário e terciário). Para a fonologia gerativa, as proeminências lexicais são selecionadas juntamente com a palavra, mas a estrutura sintática, hierarquicamente mais alta, faz reajustes e pode modificar o grau de proeminência da sílaba de uma palavra inserida numa sentença em relação àquele encontrado na palavra isolada.

Para marcar a diferença entre a proeminência da palavra e a proeminência da sentença, Bolinger (1958b) propõe o uso dos termos *stress* e *pitch accent*, respectivamente. Para o autor, a identificação da proeminência acontece quando há modificações de *pitch*, que podem ser para baixo ou para cima, a partir ou na direção da sílaba acentuada. Quando o falante percebe saliências na sentença, no entanto, ele faz uso do conhecimento lexical de sua língua. Isso quer dizer que o acento, pertencente ao domínio da sentença, é, de alguma maneira, influenciado por proeminências que são do domínio da palavra.

Crystal (1969) propõe outra distinção para os termos *stress* e *accent*. Segundo o autor, *stress* diz respeito à função da intensidade (volume de voz) na percepção de saliências, enquanto *accent* se refere aos casos em que o elemento principal na percepção de saliências é o *pitch*. As proeminências marcadas lexicalmente são vistas como potencial para as proeminências realizadas nas sentenças. Embora o autor preveja uma possível interação entre intensidade e *pitch*, os dois sistemas são descritos como independentes.

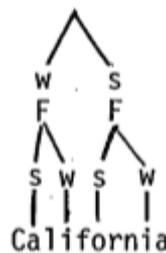
---

<sup>43</sup> Couper-Kuhlen cita estudos de Fry (1958) que, a partir da manipulação experimental da gravação do par substantivo-verbo *SUBject/subJECT*, confirmam a hipótese de que variações de *pitch*, de intensidade e de duração podem ser pistas para a identificação de proeminências quando as outras variáveis são mantidas constantes.

Abercrombie (1976) observa que as proeminências silábicas têm função rítmica. O fluxo da fala é marcado por alternância entre elementos fortes e fracos. Em línguas como o inglês, o intervalo entre duas sílabas acentuadas é interpretado como constante. A função rítmica das proeminências explica por que a sílaba de uma mesma palavra é acentuada em determinados contextos e não acentuada em outros. Essa visão também incorpora as pausas e a taxa de elocução na análise prosódica das sentenças.

A fonologia métrica proposta por Lieberman e Prince (1977) é uma tentativa de observar como o ritmo interage com proeminências lexicais. De acordo com essa proposta, as sílabas das palavras são marcadas no léxico como fortes (*s-strong*) ou fracas (*w-weak*). Ao se juntarem a outras palavras na formação de sentenças, sílabas fortes podem ser registradas como fracas dentro de domínio hierárquico superior à palavra. As proeminências resultantes da interação entre elementos pertencentes aos níveis hierárquicos aparecem registradas em uma árvore métrica como a que temos a seguir:

FIGURA 3 – Árvore métrica da palavra “California”



FONTE: Pierrehumbert (1980, p. 24).

De acordo com essa proposta, o termo *stress* se refere às batidas rítmicas, enquanto o termo *accent* se refere a uma proeminência adicional materializada pela intensidade, duração ou *pitch*. A árvore métrica fornece, portanto, o material a partir do qual os tons se alinharão. O alinhamento entre tons e texto é feito para atender a necessidade de vários níveis: o gramatical, o rítmico e o pragmático-discursivo. Neste trabalho, adotaremos essa posição sem, no entanto, ater-nos à distinção terminológica entre *accent* e *stress*. O porquê da nossa escolha ficará mais claro na seção 3.6, em que discutiremos a função comunicativa da prosódia. Usaremos a palavra “proeminência”, na língua portuguesa, para indicar saliências que podem ser rítmicas ou indicar foco discursivo.

Discorreremos, na próxima seção, sobre um modelo que se debruçou sobre o alinhamento entre tons e texto: a fonologia autosssegmental.

### 3.2 FONOLOGIA AUTOSSEGMENTAL

A Fonologia Métrica Autossegmental tem, como um dos seus objetivos principais, explicar como padrões de  $F_0$  constituem a fonologia entoacional da língua. De acordo com Ladd (2008), a teoria se desenvolveu a partir de três teses de doutorado: Liberman (1975), Bruce (1977) e, principalmente, Pierrehumbert (1980). Nessa abordagem, os contornos entoacionais são descritos a partir de pontos categorialmente distintos e, a partir deles, os parâmetros acusticamente contínuos são observados. Essa é uma inovação importante porque “ela faz uma distinção explícita entre eventos e transições”<sup>44</sup> (LADD, 2008, p. 47, tradução nossa). Isso significa que há, na curva, elementos proeminentes importantes, mas também subidas e quedas sem relevância interpretativa.

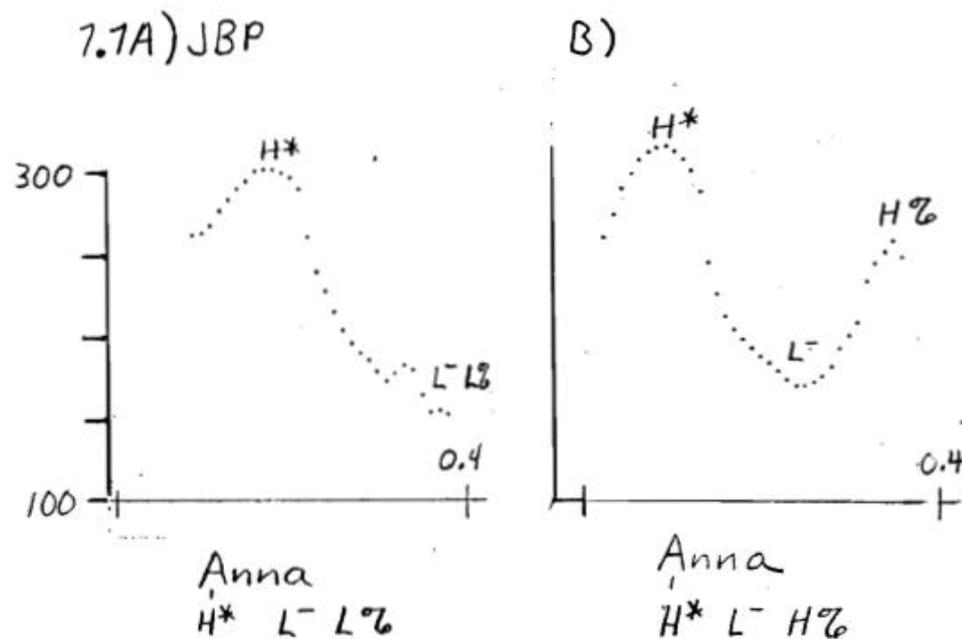
Pierrehumbert (1980) apresenta da seguinte maneira a importância da descrição do sistema entoacional da língua inglesa: “É claro que a mesma sentença, com o mesmo padrão acentual, pode ser dita com muitas melodias diferentes no inglês, e essas melodias têm papel importante na sua força expressiva”<sup>45</sup> (PIERREHUMBERT, 1980, p. 7, tradução nossa). Segundo a autora, é necessário descrever os alinhamentos entre os tons e as sílabas tônicas para descrever a fonologia da língua. Como exemplo, Pierrehumbert (1980) lista alguns padrões possíveis para a curva melódica de uma frase simples do inglês constituída apenas pela palavra “Anna”. Em todas as curvas, uma sílaba tônica é seguida de uma sílaba átona. Apresentamos duas dessas curvas na figura a seguir:

---

<sup>44</sup> *It draws an explicit distinction between events and transitions.*

<sup>45</sup> *It is clear that the same sentence, with the same stress pattern, can be said with many different melodies in English, and these melodies have an important role in its expressive force.*

FIGURA 4 – Curvas melódicas do enunciado “Anna”



FONTE: Pierrehumbert (1980, p. 255).

Na curva A, o pico de  $F_0$  na sílaba forte, seguido de uma queda que alcança o limiar de baixo da tessitura do falante, é padrão típico de respostas. Já na curva B, a subida de  $F_0$  ao final da curva sugere que a resposta é incompleta. Outras alterações melódicas podem ser implementadas para a realização de vocativos, asserções que indicam surpresa ou perguntas. Quanto maior o número de sílabas do enunciado, maiores serão também as possibilidades de combinação.

Para Pierrehumbert (1980), a gramática é organizada a partir de três componentes. O primeiro deles é uma listagem das melodias possíveis (sequências de tons altos e baixos) para determinada língua. O segundo é a representação métrica do texto (organização de sílabas acentuadas e não acentuadas). O terceiro são as regras que alinham as melodias aos textos. Segundo a autora, para o inglês: “As regras de interesse são aquelas regras que implementam valores fonéticos aos tons e constroem a curva de  $F_0$  entre dois tons”<sup>46</sup> (PIERREHUMBERT,

<sup>46</sup> O inglês não teria, segundo Pierrehumbert (1980), diferenças entre representações fonológicas subjacentes e de superfície.

1980, p. 11, tradução nossa).<sup>47</sup> Desse modo, as regras fonéticas de implementação operam a partir dos tons já estabelecidos anteriormente, sem modificá-los.

Os padrões tonais assinalados para as sílabas metricamente fortes são denominados *pitch accents*. Eles podem ser simples e são descritos como altos (H) ou baixos (L). Também há a possibilidade de padrões bitonais (H+L ou L+H), nos quais há uma mudança de altura entre o início e o fim da sílaba acentuada. A função dos *pitch accents* é servir como pista para a proeminência das sílabas com as quais eles se associam. O último *pitch accent* da sentença, bem como a excursão melódica entre ele e o fim da frase, têm importância expressiva. Segundo Pierrehumbert (1980), o final do contorno melódico tem a característica de não se alinhar com as sílabas metricamente fortes. Desse modo, o modelo proposto sugere uma análise especial dos tons de fronteira, marcados pelo símbolo %. O tom de fronteira alto (H%) registra subida de  $F_0$  ao final do enunciado. Já o tom de fronteira baixo registra ausência de subida.<sup>48</sup> É constatada também a utilidade, para a descrição tonal da língua inglesa, de registrar o que acontece entre o último *pitch accent* e o tom de fronteira. Esse evento tonal é denominado acento frasal (*phrase accent*).

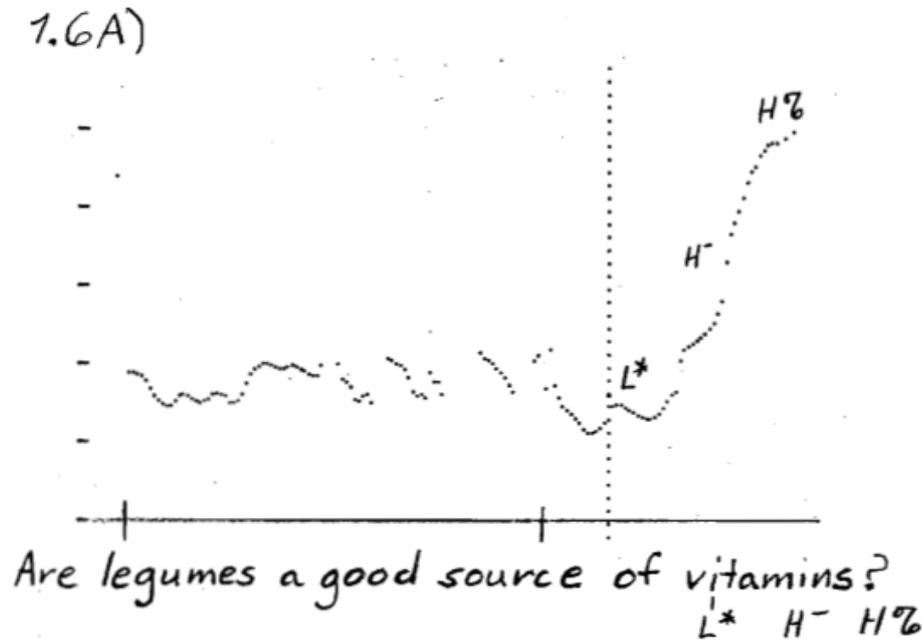
A figura a seguir exemplifica o registro dos eventos tonais descritos. O acento nuclear é baixo (L\*), o acento frasal (H $\bar{\phantom{H}}$ ) e o tom de fronteira (H%) são altos:

---

<sup>47</sup> *The rules of interest are thus the rules which assign phonetic values to tones and construct the  $F_0$  contour between one tone and the next.*

<sup>48</sup> O tom L% não registra uma descida obrigatória de  $F_0$ , pois, em combinação com o acento frasal H $\bar{\phantom{H}}$ , marca tom final nivelado.

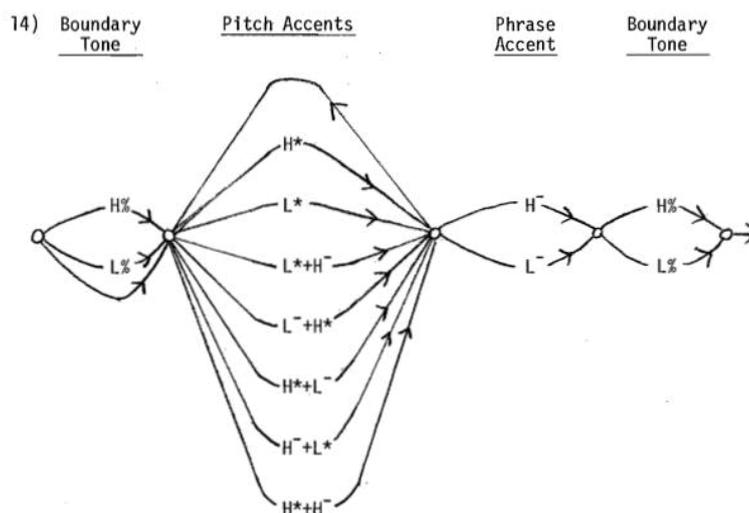
FIGURA 5 – Curva melódica do enunciado “Are legumes a good source of vitamins?”



FONTE: Pierrehumbert (1980, p. 262).

A seguir podemos ver o esquema proposto por Pierrehumbert (1980) para a gramática entoacional da língua inglesa:

FIGURA 6 – Representação do sistema entoacional da língua inglesa



FONTE: Pierrehumbert (1980, p. 29)

A figura 6 resume os eventos tonais relevantes para a descrição da língua inglesa: o tom de fronteira é sempre registrado ao final das frases entoacionais e, quando necessário, é

marcado também no início. As proeminências são descritas por sequências de *pitch accents* simples (H\* ou L\*) ou bitonais (ex: L\*+H\*, sendo que o asterisco marca o alinhamento com a sílaba tônica). A última sílaba acentuada, a sílaba nuclear, é seguida do *phrase accent* (H ou L) e do tom de fronteira (H% ou L%). A modalidade é marcada pela combinação entre *phrase accents* e *boundary tones*.

A análise dos *pitch accents* como sequências ou combinações de tons altos e baixos, segundo Ladd (2008), constitui uma resposta satisfatória ao debate sobre modelos de análise de níveis (*levels*) versus modelos de análise de configurações (*configurations*) para a prosódia. Ao se discutir a base de análise da prosódia, estruturalistas como Pike (1945) e Trager e Smith (1951) estabeleceram quatro níveis tonais descritivos (*Low, Mid, High* e *Overhigh*). Esses níveis são distintivos e agem como fonemas da entoação. Já Bolinger (1958a) questiona a ausência de critérios consistentes para a classificação dos níveis tonais. Como contrapartida, o autor sugere que a análise prosódica seja feita a partir de configurações (*rises* e *falls*).

A proposta da fonologia autosegmental de reduzir para dois níveis (H e L) a marcação dos eventos tonais simplifica a análise de duas maneiras. Primeiramente, a presença de apenas dois tons retira a exigência de se estabelecer valores de F<sub>0</sub> absolutos para a identificação dos níveis, já que implica a presença de variabilidade na implementação fonética. Ademais, as excursões de F<sub>0</sub> nas sílabas proeminentes são bem representadas pelos *pitch accents* bitonais.

A observação de que níveis e não apenas configurações são importantes para a percepção de aspectos prosódicos é ilustrada por Pierrehumbert (1980) com a descrição do fenômeno de *downstep*. Para a autora, quando uma sequência de tons do tipo H+L sucede um tom do tipo H, cada H é mais baixo do que o antecedente seguindo uma mesma proporção. Isso significa que o falante, por motivações pragmáticas, escolhe o nível do primeiro tom H, e os tons seguintes podem ser calculados. Segundo a autora:

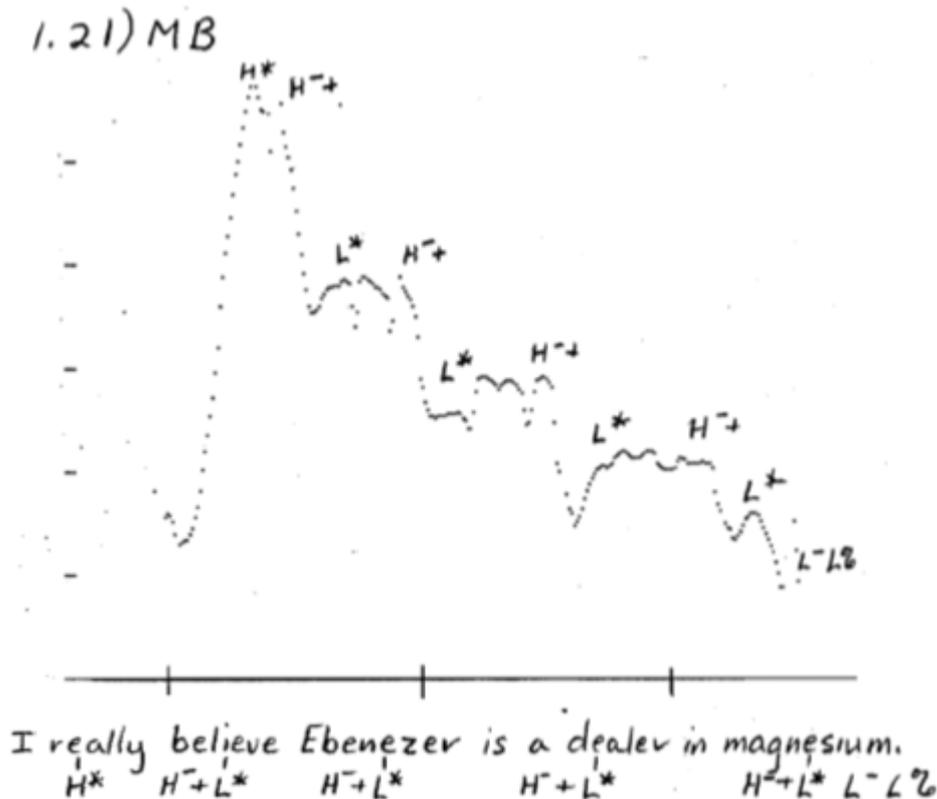
Assumiremos que a sequência de valores fonéticos da sequência tonal é inicializada pela escolha do falante de um primeiro valor para H, por razões expressivas. Se considerarmos que o valor de um H *downstepped* é rebaixado por um valor de k relativo a um H precedente, uma sequência de Hs *downstepped* resulta em uma sequência de valores fonéticos da forma  $k/H_1/ \quad k^2/H_1/ \quad \dots \quad k^n/H_1/$ . (PIERREHUMBERT, 1980, p. 50 - 51, tradução nossa)<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> *We will assume that the sequence of phonetic values of the tonal sequence is initialized by the speaker's choice of value for the first H tone, for expressive purposes. Given that the value of a downstepped H is lowered by a*

Um dos exemplos fornecidos pela autora pode ser observado na figura a seguir:

FIGURA 7 – Representação de *downstepping* na língua inglesa



FONTE: Pierrehumbert (1980, p. 272)

Essa é uma evidência de que os níveis de  $F_0$  são alvos a serem alcançados. Ao mesmo tempo, também é necessária a representação fonológica, já que o contexto para o *downstepping*, segundo Pierrehumbert (1980), é a presença de H+L com H precedente.<sup>50</sup>

O significado da curva melódica, de acordo com esse modelo, é composicional, formado a partir da combinação de *pitch accents*, *phrase accents* e *boundary tones*. Os *pitch accents* são associados a proeminências que não são inteiramente deduzidas de grades métricas. Isso porque há diferentes grades métricas possíveis para uma mesma sentença.<sup>51</sup> O

*factor of k relative to the precedent H, a chain of downstepped H's then results in a sequence of phonetic values of the form  $k/H_1/$   $k^2/H_1/$  ...  $k^n/H_1/$ .*

<sup>50</sup> Não há consenso em relação a quais tons são representativos do *downstep*. Há discordância, por exemplo, a respeito do uso de H+L no lugar de apenas H. Para uma discussão detalhada, ver Ladd (2008).

<sup>51</sup> Como exemplo do fenômeno exposto, Pierrehumbert cita diversas possibilidades acentuais para a sentença "It's organized on the model of a gallon of worms". A sentença pode ser produzida com *pitch accents* em "organized" e "worms", com *pitch accents* em "organized" e "model", em "organized", "model" e "worms", ou ainda em "organized" "gallon", "model" e "worms".

que determina a escolha das proeminências, segundo Pierrehumbert (1980), são geralmente fatores de ordem semântica ou pragmática que, portanto, não representavam o foco da teoria em questão. Essa, porém, não é uma postura que foi mantida com o desenvolvimento da teoria nas últimas décadas. Esse assunto será tratado em mais detalhes ao abordarmos as funções comunicativas da entoação na seção 3.5. De qualquer modo, é importante ressaltar que a dissociação entre forma fonológica e função não é produtiva porque a própria identificação de padrões formais é feita considerando-se sua função. Nas palavras de Ladd (2008):

:

[...] O ponto mais importante para o nosso objetivo agora é o fato de que alguns desses pesquisadores estão usando fatos sobre significado entoacional para iluminar fatos da forma entoacional. Isto é, Hirschberg e Pierrehumbert fizeram uso, por exemplo, do significado do *phrase accent* H como parte do argumento de que o *phrase accent* H existe [...] (LADD, 2008, p. 147, tradução nossa).<sup>52</sup>

### 3.3 O SISTEMA ToBI

O sistema *Tone and Break Indices* (ToBI) constitui uma padronização do sistema de notação entoacional da fonologia autosssegmental. Ele contém diversas camadas que podem ser usadas para transcrição ortográfica, transcrição fonética, tons, força de fronteira (*break indices*) e comentários. Cada pesquisador pode usar o sistema para fazer notação do que for importante para a sua pesquisa, embora as camadas usadas para marcar os tons e as fronteiras prosódicas sejam sempre relevantes.

Ladd (2008) ressalta a presença de dois grupos principais envolvidos na formulação do sistema ToBI: o grupo “To” e o grupo “BI”. O grupo “To”, segundo o autor, é vinculado a Pierrehumbert (1980) e tinha como objetivo estudar a curva melódica a partir de uma fonologia entoacional clássica, ou seja, buscava descrever os tons que garantiam a boa formação das curvas. Já o grupo “BI” tinha como interesse maior o estudo das proeminências prosódicas e da divisão das partes do contorno de acordo com a força das fronteiras. É a esse fato que chamamos de “*Break Indices*”.

A força de fronteira é marcada com números de 0 a 4 após a palavra que demarca a fronteira do agrupamento prosódico. Os índices 3 e 4 estão associados ao final da frase

---

<sup>52</sup> [...] *the most important point for our purposes here is that some of these researchers are taking recourse to facts about intonational meaning as a way of shedding light on issues of intonational form. That is, Hirschberg and Pierrehumbert have used analyses of the meaning of, for instance, the H phrase accent, in part as a way of arguing that the H phrase accent exists [...].*

intermediária (marcada pelo *phrase accent*) e do tom de fronteira, respectivamente. O índice 1 mostra a separação de palavras em uma sequência, enquanto o índice 2 é reservado para a marcação de eventos especiais. A marcação dos tons é feita a partir do seguinte quadro:

QUADRO 1 – Sistema ToBI

Pitch accents:	L*	Tom baixo
	L+H*	Tom baixo seguido de tom alto alinhado à sílaba tônica
	L*+H	Tom baixo alinhado à sílaba tônica seguido de tom alto
	H*	Tom alto
	H+!H*	Downstepping
Boundary tones:	L- L%	Fronteira baixa precedida por <i>phrase accent</i> baixo
	H- L%	Fronteira baixa precedida por <i>phrase accent</i> alto
	L-H%	Fronteira alta precedida por <i>phrase accent</i> baixo
	H-H%	Fronteira alta precedida por <i>phrase accent</i> alto

FONTE: Adaptado de Lucente (2014, p. 83).

Uma mudança em relação à proposta de Pierrehumbert (1980) é a notação do *downstepping*. Ao invés de marcá-lo com a sequência de H e H+L, o sistema ToBI opta por H + !H\*. Essa mudança permite que qualquer H sofra o processo de *downstepping*, e não apenas H+L. O sistema também permite que seja expressa uma dúvida a respeito de qual *pitch accent* está presente, usando-se o símbolo X\*, ou a respeito da existência de determinado *pitch accent*, usando-se “\*?”.

A inclusão de símbolos que denotam dúvida mostra que o sistema de notação não pretende ser uma ciência exata, mas objetiva fornecer um arcabouço a partir do qual o pesquisador possa observar estruturas entoacionais. Há, também, o objetivo de criar um terreno mais sólido para que comparações entre línguas sejam feitas. Isso requer reflexões a respeito da função atribuída a um mesmo tom em línguas diversas. Se houver diferenças semânticas, é necessário averiguar se elas se devem a diferenças fonológicas – e, nesse caso, é necessário rever a nomenclatura utilizada – ou se elas podem ser relacionadas a detalhamento fonético. De qualquer modo, sistemas de notação inspirados no ToBI surgiram para descrever diversas línguas. Abordaremos, na seção 3.6, propostas de notação para o PB. Na próxima seção, discutiremos as funções comunicativas da entoação.

### 3.4 ENTOAÇÃO E FUNÇÕES COMUNICATIVAS

Ao refletir sobre as funções comunicativas da entoação, precisamos adotar critérios consistentes que respondam à seguinte pergunta: o que diferencia uma função de outra função? Se assumirmos que duas estruturas formalmente distintas acarretam sentidos diversos, precisamos entender em que ambientes elas são usadas e quais são os seus limites de atuação. É a esse fato que Pierrehumbert (1980) se refere quando observa que a compreensão do significado entoacional requer o desenvolvimento da Pragmática.

Austin (1975), ao apresentar a teoria dos atos de fala, sugere que, ao falar, não estamos apenas constatando e descrevendo fatos do mundo, mas estamos agindo sobre ele. Os enunciados são materializados a partir de três atos de fala: o locutivo, o ilocutivo e o perlocutivo. O ato locutivo se refere ao conteúdo da proposição. O ilocutivo à força expressa pelo enunciado (declaração, sugestão, ameaça, etc.), o que envolve a intenção do falante. E o perlocutivo ao efeito gerado no interlocutor (medo, convencimento, etc.). A princípio, a entoação é associada ao ato ilocutivo, já que a curva melódica traz pistas para que o ouvinte possa distinguir, por exemplo, uma ameaça de uma sugestão. É preciso, no entanto, considerar que Austin (1975) argumenta que os três atos estão presentes em qualquer enunciado. Há, portanto, interação entre conteúdo proposicional (expresso pela cadeia segmental) e força ilocutiva (veiculada prosodicamente).

Couper-Kuhlen (1986) lista as seguintes funções da entoação: informacional, gramatical, ilocutiva, atitudinal, textual/discursiva e indexical. A função informacional distingue informação nova de informação dada ou antiga. A gramatical é tradicionalmente vinculada a tipos de sentença: declarativa *versus* interrogativa. A ilocucionária é responsável, por exemplo, pela distinção entre pergunta real e sugestão. A atitudinal se refere a informações sobre o estado do falante (*triste, alegre, etc*). A discursiva relaciona enunciados diferentes dentro do texto/discurso. Por fim, a indexical torna possível a identificação de indivíduos, grupos regionais e grupos sociais. Quando escutamos um enunciado, conseguimos processar diversas dessas funções ao mesmo tempo. Isso torna a descrição das funções entoacionais um trabalho difícil, já que a relação entre forma-função não é sempre linear.

A não linearidade traz outro desafio analítico importante: o estabelecimento da frequência de uso necessária para que uma correlação entre entoação e significado seja feita. Se um determinado contorno melódico for, por exemplo, associado à polidez, com qual ocorrência é necessário que ele esteja presente em enunciados polidos? Se o efeito de polidez é composicional e alcançado por uma gama de contrastes de diferentes tipos (lexicais, prosódicos, gramaticais), ainda podemos falar em configurações entoacionais distintivas?

Segundo Couper-Kuhlen (1986), os critérios seguintes são frequentemente adotados por linguistas para o reconhecimento de um determinado fenômeno como linguístico: sistematização, convenção, intenção, arbitrariedade, discretização. Dentre esses critérios, a autora ressalta que a arbitrariedade no uso de padrões entoacionais não é consenso. Isso porque a emoção, como expressão involuntária, não pode ser considerada arbitrária. A partir desse ponto de vista, a distinção entre as funções linguística e paralinguística da entoação se torna necessária.

A distinção entre funções linguísticas e paralinguísticas da entoação, como abordado anteriormente, é relacionada à descrição de fenômenos entoacionais como categóricos ou como gradientes. O que é linguístico possui limites categóricos, enquanto o que é paralinguístico é expresso por alterações das variáveis em um *continuum*. A identificação feita pelo ouvinte da intenção comunicativa do falante leva em consideração tanto aspectos categóricos (escolha dos *pitch accents*, *phrase accents* e *boundary tones*, adotando-se a perspectiva da fonologia autosegmental) quanto aspectos contínuos (alinhamento e tessitura).

Ladd (2008) chama atenção para o fato de que não há consenso em relação a como categorias pragmáticas são expressas. Quando pensamos, por exemplo, nas duas categorias pragmáticas clássicas de função informacional (informação dada *versus* informação nova), não podemos concluir que elas serão expressas naturalmente por categorias entoacionais discretas. Ademais, mesmo se forem identificadas distinções fonológicas claras entre uma e outra categoria, a variação gradiente dentro de cada uma não pode ser desprezada, já que pode expressar nuances de sentido.

No que diz respeito à questão da associação entre pontos discretos e sentido, houve tratamento dado tanto por teóricos que consideram esses eventos tonais níveis, como por teóricos que os consideram configurações. Cruttenden (1986), ao expor a tradição inglesa que analisa eventos tonais a partir de configurações como *rise* e *fall*, aponta a complexidade presente na identificação das funções de cada configuração. Segundo o autor, há descrições de significados pontuais, expressos por cada evento tonal local, e descrições de significados mais abstratos. Quanto menor o número de tons descrito pelo sistema, maior o grau de abstração dos sentidos.

Cruttenden (1986) aponta sete configurações locais para a descrição dos eventos entoacionais da língua inglesa: *low-fall*, *high-fall*, *rise-fall*, *mid-level*, *low-rise*, *high-rise* e *fall-rise*. Ao agrupar os eventos *low-fall*, *high-fall* e *rise-fall* em uma categoria maior *fall*, pode-se chegar ao sentido abstrato de completude, finalização. Ao se abordar cada tipo de configuração descendente como uma categoria local, contudo, pode-se chegar a significados

que refletem a atitude do falante. Ao comparar *low-fall* e *high-fall*, Cruttenden (1986) observa:

Os dois tons descendentes envolvem senso de finalização, completude, definição e separação quando usados em sentenças declarativas; daí os dois tons serem mais comuns em grupos entoacionais localizados na parte final das sentenças do que em grupos entoacionais não localizados na parte final de sentenças. O *low-fall* é geralmente mais desinteressado, não entusiasmado e desapaixonado, enquanto o *high-fall* é mais interessado, mais entusiasmado e mais envolvido (CRUTTENDEN, 1986, p. 100, tradução nossa).<sup>53</sup>

O significado da configuração *rise-fall*, segundo Cruttenden (1986), é vinculado à relação estabelecida entre falante e ouvinte. Ele foi observado em contextos em que o falante se mostra positivamente impressionado, mas também pode denotar sarcasmo e ironia. A interpretação do ouvinte será feita pela associação entre tom e contexto. Se a relação entre os participantes da interação não for amigável, o enunciado provavelmente será sentido como irônico ou sarcástico.

As configurações ascendentes e a de nível médio também podem ser agrupadas, segundo Cruttenden (1986), por terem distribuição e sentidos semelhantes na língua inglesa. São encontradas frequentemente em grupos entoacionais localizados em posição não final na sentença, seja no início ou em posição medial. Nesses casos, o sentido é de dependência e ausência de finalização. As nuances que distinguem essas configurações são de estilo ou de registro. O *low-rise* caracteriza estilo formal e de leitura, o *mid-level* corresponde a registro neutro e o *high-rise* é casual.<sup>54</sup>

A fonologia autossegmental, embora inicialmente não tivesse como objetivo a associação entre elementos tonais e sentido, tem feito, em trabalhos mais recentes, generalizações a respeito das funções da entoação. O sentido, porém, nesse modelo, não é diretamente associado aos níveis de  $F_0$ , mas é mediado pela fonologia da língua. Ward e Hirschberg (1985) atribuem um sentido de incerteza ao contorno  $L^*+H\_L-H\%$  descrito por Pierrehumbert (1980) para a língua inglesa. Inicialmente, Pierrehumbert (1980) propôs que a combinação entre L- e H% fosse usada para marcar tons de fronteira nivelados. Tons de fronteira descendentes (L-L%) são correlacionados, como observamos anteriormente, à

---

<sup>53</sup> *Both falling tones involve a sense of finality, of completeness, definiteness and separateness when used with declaratives; hence both tones are more common on sentence final intonation-groups than on sentence non-final intonation-groups. The low-fall is generally more uninterested, unexcited, and dispassionate whereas the high-fall is more interested, more excited, more involved.*

<sup>54</sup> A associação entre configurações e sentido é mais completa do que a apresentada aqui. Existe interação entre estrutura sintática, entoação e léxico. Para uma abordagem mais completa, ver Cruttenden (1986).

completude e finalização. Já os ascendentes (H-H%), típicos de orações interrogativas, demandam resposta do interlocutor. Um tom de fronteira nivelado, porém, é útil para deixar claro que existe algo a ser complementado, mais coisas a dizer, e daí o sentido é de incerteza.<sup>55</sup>

Pierrehumbert e Hirschberg (1990) defendem que a descrição entoacional feita da língua inglesa por Pierrehumbert (1980) é uma boa representação da fonologia da língua, visto que elementos representados da mesma maneira possuem significados em comum, assim como elementos representados de maneira diferente apresentam distinção de sentido. Estamos tratando aqui, porém, de casos típicos. Como mencionado anteriormente, associações de um para um na fonologia entoacional são dificilmente encontradas. Segundo as autoras:

Embora a atitude do falante possa ser inferida algumas vezes pela escolha de uma melodia em particular, o mapeamento de muitas para uma entre atitudes e melodia sugere que a atitude é mais bem compreendida no contexto do que representando o significado por ele mesmo. Por exemplo, como Ward e Hirschberg (1985) mostraram, a incerteza do falante, incredulidade, polidez e ironia podem todas ser derivadas do uso do contorno **L\*+H L H%** em contextos diferentes (PIERREHUMBERT; HIRSCHBERG, 1990, p. 284, tradução nossa).<sup>56</sup>

Um exemplo da diferença entre o que chamamos de *low-rise* e o que chamamos de *high-rise*, segundo Ladd (2008), pode ser a representação, pela fonologia autosegmental, das seguintes combinações de *nuclear accent*, *phrase accent* e *boundary tone*: **L\*\_H-H%** (*low-rise*) e **H\*\_H-H%** (*high-rise*). O refinamento do sentido pragmático, porém, não é percebido via categorias fonológicas mais genéricas, mas, sim, por variação gradiente.<sup>57</sup>

Dois tipos de alteração entoacional gradiente relevantes para a fonologia são o alinhamento dos picos de  $F_0$  e a escala melódica. O alinhamento diz respeito ao fato de que os picos de  $F_0$  são vistos como alvos a serem atingidos, o que pode acontecer em sincronia com a vogal metricamente forte da palavra em questão, mas também com adiantamento ou atraso. O mesmo contorno melódico alinhado de formas diferentes ao mesmo enunciado pode gerar

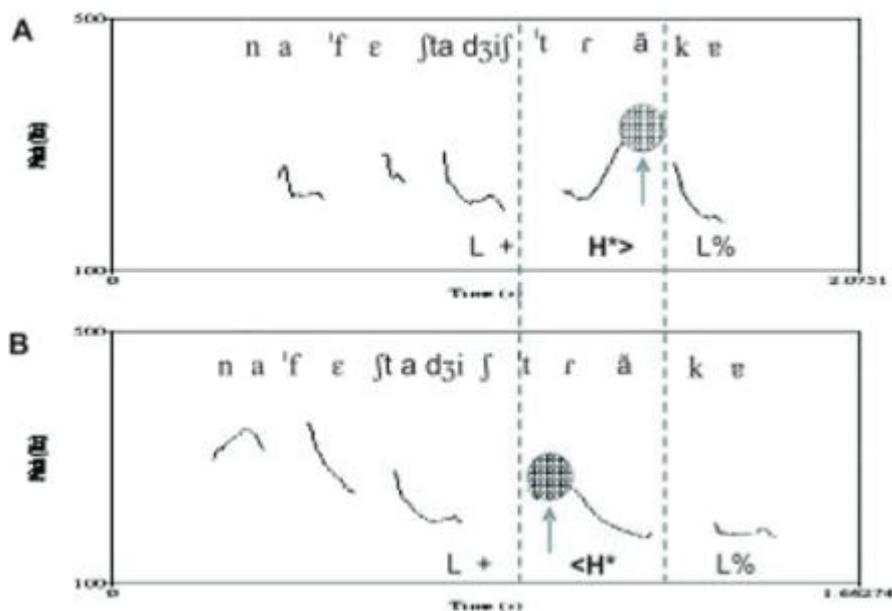
<sup>55</sup> Os autores argumentam que a incerteza veiculada pela configuração *fall-rise* é independente do contexto e constitui um caso de implicatura convencional.

<sup>56</sup> *Though speaker attitude may sometimes be inferred from choice of a particular tune, the many-to-one mapping between attitudes and tunes suggest that attitude is better understood as derived from tune meaning interpreted in context than as representing that meaning itself. For example, as Ward and Hirschberg (1985) have shown, speaker uncertainty, incredulity, politeness, and irony can all be derived from the use of the **L\*+H L H%** contour in different contexts.*

<sup>57</sup> Pierrehumbert e Hirschberg (1990) argumentam que há significado veiculado por padrões entoacionais, mas ele é composicional. Participam da construção do significado os *pitch accents*, os *phrase accents* e os *boundary tones*. O significado transmite a posição do falante em relação às suas expectativas de saber compartilhado entre ele e o ouvinte, bem como a relação entre determinada frase entoacional e a frase entoacional subsequente.

interpretações distintas. Um exemplo desse fenômeno é a análise de Moraes e Colamarco (2007) para a distinção entre pergunta (questão total) e pedido no PB. Os autores sintetizaram 31 variantes melódicas a partir do enunciado ambíguo “Na festa de stranca?” e desenvolveram um estudo perceptual em que pediram aos participantes da pesquisa que julgassem esses enunciados como perguntas ou pedidos. Ao observar que a principal pista para o julgamento dos participantes é a direção da curva melódica no acento nuclear (ascendente na pergunta e descendente no pedido), a proposta feita é representar o alinhamento de  $F_0$  na fonologia da língua, como pode ser observado na figura a seguir:

FIGURA 8 – Representação entoacional da sentença “Na festa de stranca?” como pergunta total (figura A) e pedido (figura B)



FONTE: Moraes e Colamarco (2007, p. 124).

A representação do alinhamento de  $F_0$  na fonologia da língua não é consenso. Ladd (2008) argumenta que variações de alinhamento devem ser descritas como detalhamento fonético. Segundo o autor, é importante a distinção entre associação (propriedade fonológica abstrata de pertencimento conjunto) e alinhamento (propriedade fonética relativa à realização temporal dos eventos no contorno melódico). O detalhamento fonético, contudo, é a base sobre a qual as distinções fonológicas são feitas. Ladd (2008) observa:

[...]... nós podemos concluir que o contínuo fonético do alinhamento de  $F_0$  pode gerar respostas essencialmente categóricas dos falantes, de modo que é apropriado

considerar o alinhamento dos movimentos de *pitch* relativos à cadeia **segmental** como uma dimensão fonética na qual as distinções fonológicas podem ser baseadas (LADD, 2008, p.172, tradução nossa).<sup>58</sup>

A variação da escala melódica também é um processo gradiente que pode representar nuances pragmáticas. O tom inicial de  $F_0$  é controlado pelo falante para o estabelecimento de um espaço tonal no qual os *pitch accents* serão implementados. Se considerarmos, por exemplo, o processo de *downstepping* discutido anteriormente, observaremos que, em uma sequência de tons H, cada *pitch accent* será proporcionalmente mais baixo do que o anterior, mesmo que o ouvinte não perceba esse abaixamento.

Existem algumas vantagens em se observar o espaço tonal. Uma delas, segundo Ladd (2008), é a possibilidade de normalizar diferenças entre valores de  $F_0$  usados por falantes diferentes. A outra é a possibilidade de se filtrar efeitos paralinguísticos. Se o falante está, por exemplo, com raiva, é possível que amplie seu espaço tonal. Essa ampliação não implica, necessariamente, uma mudança na caracterização dos elementos tonais. Os mesmos elementos serão apenas distribuídos por um espaço maior.

Outro processo prosódico importante para se entender o sentido, para além das modificações de *pitch*, é a segmentação do enunciado em constituintes prosódicos. A divisão do enunciado em pedaços menores é tradicionalmente objeto de estudo da sintaxe e da semântica, mas a divisão de grupos prosódicos não coincide obrigatoriamente com a desses níveis da linguística. Nespor e Vogel (2007) descreveram os constituintes prosódicos a partir de uma perspectiva gerativista, estabelecendo uma hierarquia entre eles expressa em representação arbórea, sendo que os de menor hierarquia se encontram na base e são incorporados aos níveis mais altos. Os níveis são, do mais simples ao mais complexo, os seguintes: a sílaba, o pé, a palavra fonológica, o grupo clítico, a frase fonológica, a frase entoacional e o enunciado fonológico. As autoras ressaltam o fato de que a sílaba e o pé são constituintes essencialmente fonológicos, enquanto os níveis mais altos interagem com a estrutura sintática sendo que eles, especialmente a frase entoacional e o enunciado fonológico, apresentam forte interação com aspectos semânticos e pragmáticos.

O fraseamento entoacional, segundo Cruttenden (1986), é o modo como grupos entoacionais se alinham a porções do enunciado. De maneira geral, esse alinhamento é feito com constituintes sintáticos, ao redor de um tom nuclear. Se o enunciado corresponder a uma

---

<sup>58</sup> ... we can conclude that phonetic continua of  $F_0$  alignment can trigger essentially categorical responses from listeners, and that it is appropriate to regard the alignment of pitch movements relative to the segmental string as a phonetic dimension on which phonological distinctions can be based.

oração simples sem muitos complementos, ele provavelmente será também um grupo entoacional. Quanto maior o enunciado, contudo, maior é a probabilidade de ele ser dividido em mais de um grupo entoacional. Cruttenden (1986) descreve quais constituintes correspondem regularmente a grupos entoacionais na língua inglesa: advérbios que expressam atitude, sujeitos e complementos topicalizados, estruturas parentéticas (ex: aposto), advérbios de tempo e de lugar. O fato de haver regularidades não aponta para tipos de determinismo, já que a flexibilidade que o falante tem para dividir o enunciado em grupos entoacionais é bastante grande.

De um ponto de vista discursivo, o encadeamento dos constituintes (ex: paralelismos, coordenação, subordinação) tem papel importante no fraseamento prosódico. Questões semânticas como a divisão em unidades de informação também têm papel preponderante. Além desses fatores, há que se considerar o estilo de fala (ex: casual, formal, leitura) e o tamanho dos constituintes (organizados a partir de *breath groups*).<sup>59</sup> Existem ainda questões dialetais e preferências individuais. A interação entre esses fatores faz com que o fraseamento seja um fenômeno de difícil predição.

A proeminência silábica indica o núcleo de cada grupo entoacional e é associada ao estabelecimento do foco do grupo. A escolha do foco é um mecanismo complexo e variável para cada língua. Na língua inglesa, o foco foi descrito sob uma perspectiva sintática e sob uma perspectiva semântica. Essa diferença se reflete nos conceitos de *narrow focus* (foco estreito) e *broad focus* (foco amplo). Enquanto o constituinte ressaltado com foco estreito é uma porção do grupo entoacional, o de foco amplo é constituído por todo o grupo. Isso faz com que o foco amplo seja descrito como *normal stress* (proeminência normal), em que toda a informação veiculada é apresentada como nova. Ele é a resposta à pergunta: O que aconteceu?

O foco amplo, na língua inglesa, é previsível<sup>60</sup> por se localizar no último item lexical<sup>61</sup> do enunciado. Essa previsibilidade é a base do argumento de que o mecanismo de seleção do núcleo é sintático. Isso significa que regras de colocação de acento seriam aplicadas independentemente do contexto semântico ou pragmático. Quando um item

---

<sup>59</sup> Grupos de respiração.

<sup>60</sup> Existem exceções a essa regra. Cruttenden (1986) mostra que, em sentenças que denotam eventos, é o sujeito proeminente que marca o foco amplo. Advérbios que finalizam sentença, principalmente se indicarem tempo, também não recebem foco amplo com frequência na língua inglesa.

<sup>61</sup> A tradicional distinção entre itens lexicais e gramaticais separa as palavras de conteúdo (verbos principais, substantivos, adjetivos, advérbios) das palavras gramaticais (conjunções, preposições, artigos, pronomes e verbos auxiliares).

diferente daquele previsto é identificado como proeminente, então o que está em questão é o foco estreito, não previsível pela aplicação de regras por ser de escolha do falante. Observemos a seguinte sentença da língua inglesa:

*We have bought a new CAR.* (Nós compramos um carro novo)

Na sentença destacada, o elemento *CAR* recebe foco amplo. Se outros itens lexicais (ex: *bought, new*) receberem proeminência na sentença, eles estarão recebendo foco estreito e refletindo a intenção do falante de destacá-los de outros elementos. Quando o último elemento lexical da sentença é proeminente, contudo, a interpretação do foco se torna ambígua. Desse modo, o foco em “*car*” na sentença destacada também pode indicar foco estreito nesse substantivo, assim o falante precisa levar em consideração o contexto discursivo para identificar o que está sendo enfocado.

Observando-se o contexto de uso e movimentos como gestos e expressões faciais, não há de fato ambiguidade. A língua como sistema adaptativo complexo produz sentido quando seus níveis interagem. Desse modo, algumas distinções discutidas nesse capítulo – a diferença entre proeminência da palavra e proeminência da sentença, a diferença entre os parâmetros prosódicos que produzem essas proeminências (variação de *pitch versus* variação de duração das sílabas) – têm importância descritiva, mas não refletem a natureza da língua. Esse é o motivo pelo qual decidimos não nos deter na distinção entre os termos *accent* e *stress* e utilizar o termo “proeminência” na língua portuguesa. Consideramos que as proeminências são essenciais para a produção de sentido, mas não de forma isolada. Nossa linguagem é capaz de integrar, ao mesmo tempo, ritmo, gramática e funções comunicativas. A prosódia é um campo privilegiado para o estudo dessas relações, mas é necessário situá-la em relação a outros níveis de análise linguística. Esse é o nosso objetivo ao estudar o fenômeno da (im)polidez.

Na próxima seção, faremos uma breve síntese de propostas de análise prosódica do PB.

### 3.5 O PORTUGUÊS BRASILEIRO

#### 3.5.1 O modelo de Cagliari

Cagliari (2007) desenvolve um modelo de análise entoacional do PB a partir da proposta de Halliday (1963, 1967 e 1970) para o inglês britânico. O modelo baseia-se na análise rítmica da língua, levando-se em consideração que o português, assim como o inglês, distribui as sílabas tônicas do enunciado de maneira relativamente isocrônica.<sup>62</sup> A abordagem rítmica é vantajosa, como comentamos anteriormente, para explicar como um mesmo enunciado permite a presença de mais de um tipo de distribuição de proeminências. O que leva o ouvinte ao reconhecimento das proeminências, segundo esse modelo, é a maneira como a tonicidade é implementada nas curvas melódicas.

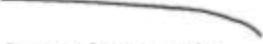
O modelo tem como unidade de análise o grupo tonal (GT). A delimitação dos grupos tonais é um processo que integra diferentes níveis da língua: o fonético/fonológico, o sintático e o semântico. Um GT corresponde, segundo Cagliari (2007), a uma unidade de informação. Cada GT possui pelo menos uma sílaba tônica saliente, cuja função é organizar o conteúdo do enunciado, separando elementos dados de elementos novos. Quando há mais de uma sílaba tônica no GT, este é classificado como composto. Há também a possibilidade da existência de um componente pretônico, constituído pelo conteúdo que antecede a sílaba tônica saliente do GT.

Os tons representados nos GTs são classificados em níveis: alto, meio-alto, médio, meio-baixo e baixo. Essa escala de tons diz respeito à variação melódica apresentada por cada falante, sendo, portanto, relativa. Os tons ainda podem ser primários ou secundários, sendo os secundários os tons marcados que expressam nuances de sentido. Para o PB, Cagliari (2007) descreve seis tons primários simples e três compostos. A representação inclui os níveis dos componentes tônicos e pretônicos, separados por duas barras verticais. Os tons primários simples aparecem no quadro a seguir:

---

<sup>62</sup> O PB pode apresentar, em alguns dialetos, ritmo silábico. Não vamos tratar desse tema aqui, já que nosso objetivo é a exposição do modelo rítmico apresentado por Cagliari (2007).

QUADRO 2 – Representação entoacional do PB

Tom	Padrão	Significado	Exemplo
1	----  -- <sub>~</sub>	declaração, asserção	 Ontem choveu muito.
2	----  -- <sup>~</sup>	interrogação	 Está chovendo?
3	-- <sub>~</sub>   ----	incompleto	 Ela disse:  (fique quieto)
4	--- <sub>~</sub>   -- <sup>~</sup>	surpresa interrogativa	 Eu não sei?!
5	-- <sub>~</sub>   -- <sub>~</sub>	asserção enfática	 Mas eu entreguei o trabalho!?
6	-----  ____	"certas" frases relativas	 Foi ela quem me disse.

FONTE: Massini-Cagliari; Cagliari, 2001.

O modelo representa as variações melódicas da curva que têm importância gramatical ou semântica. Os significados expressos pelos tons primários são mais gerais e associados aos movimentos descendentes, ascendentes ou nivelados. Segundo Cagliari (2007), movimentos descendentes (ex: tom 1 do quadro 2) indicam certeza, enquanto movimentos ascendentes (ex: tom 2 do quadro 2) indicam incerteza. A mistura de movimentos descendentes e ascendentes denota a mudança de certeza para incerteza ou vice-versa (ex: tons 4 e 5 do quadro 2). Já os tons nivelados (ex: tons 3 e 6 do quadro 2) expressam continuação ou suspense.

Os tons secundários apresentam variações nos componentes tônicos ou pretônicos e são relacionados ao reconhecimento das atitudes expressas pelos falantes. Variações do tom 1, por exemplo, indicam maneiras de se expressar certeza: firmeza, arrogância, ameaça, súplica,

etc. A polidez nas asserções é representada, neste modelo, como uma variação do componente tônico do tom 1 que se apresenta em um nível mais baixo.

### 3.5.2 Representações em um sistema de dois tons (L e H)

Seguindo-se o sistema de notação da Fonologia Autossegmental, propostas surgiram para a representação dos eventos tonais do PB. Truckenbrodt *et al.* (2008)<sup>63</sup> partem dos contornos apresentados por Cagliari (2007) para verificar se são compatíveis com a notação de apenas dois níveis tonais (H e L). A notação sugerida pelos autores é a seguinte:

- 1) Sentenças declarativas (tom 1 no modelo de Cagliari (2007)): As sentenças declarativas neutras apresentam contorno descendente a partir da sílaba tônica saliente. O ponto de inflexão acontece geralmente antes da sílaba saliente. A notação proposta pelos autores é H+L\* L%, a mesma sugerida por Frota e Moraes (2016). Essa notação ressalta o nível baixo da sílaba tônica nuclear, precedida por um tom mais alto e apresentando queda até o final do enunciado. Outras observações importantes acerca das sentenças declarativas no PB feitas por Frota e Moraes (2016) são: 1) o fato de que o contorno pré-nuclear geralmente apresenta um *pitch accent* por palavra prosódica; 2) o fato de as sílabas não finais acentuadas apresentarem contornos ascendentes, registrados por L+H\* ou L\*+H.
- 2) Perguntas totais (tom 2 no modelo de Cagliari (2007)): As perguntas que demandam um “sim” ou “não” como resposta apresentam contorno ascendente que se inicia na sílaba tônica saliente, sendo seguidas por uma queda de F<sub>0</sub> nas sílabas pós-tônicas. Essa queda não é representada no modelo de Cagliari (2007). A notação proposta pelos autores é L+H\*L%, a mesma sugerida por Frota e Moraes (2016). O movimento descendente das sílabas pós-tônicas é registrado pelo tom de fronteira L%. Esse movimento pode não acontecer quando a última sílaba acentuada se encontra em um vocábulo oxítono e não há material fonológico para a realização do tom de fronteira. Neste caso há truncamento do tom de fronteira baixo (MORAES; COLAMARCO (2007), FROTA; MORAES (2016)). A representação fonológica, porém, não é alterada.

---

<sup>63</sup> A pesquisa desenvolvida pelos autores teve como sujeitos moradores da cidade de Campinas.

- 3) Orações declarativas enfáticas (tom 5 no modelo de Cagliari (2007)): as asserções enfáticas têm contornos semelhantes aos das declarativas neutras- o ponto mais alto da curva se dá antes da sílaba tônica proeminente e é seguido por curva descendente até o final do enunciado. A escala melódica é, contudo, mais alta. Os autores sugerem a mesma representação fonológica das declarativas neutras -  $H+L^* L\%$  - com um tom baixo anterior opcional –  $L H+L^* L\%$ .
- 4) Surpresa interrogativa (tom 4 no modelo de Cagliari (2007)): o mesmo movimento ascendente-descendente é evidenciado ao final de interrogações que denotam surpresa. As diferenças são a altura dos picos (mais altos na expressão de surpresa) e de alinhamento com a sílaba tônica proeminente. A proposta de representação fonológica feita pelos autores é de  $L^*+H L\%$ .
- 5) Incompletude ou continuação (tom 3 no modelo de Cagliari (2007)): a continuação é típica de porções não finais do contorno e se caracteriza por subida de  $F_0$ . Os autores sugerem a representação  $L^*+H$ .

Truckenbrodt *et al.* (2008) sistematizam os tons do PB em quatro elementos:  $L^*$  (declaração),  $H^*$  (interrogação),  $L+H$  (ausência de comprometimento),  $H+L$  (comprometimento). A colocação do asterisco é então determinada pela modalidade declarativa ou interrogativa. As questões que denotam surpresa são, essencialmente, declarativas.

As questões parciais (aquelas com presença de pronomes ou advérbios interrogativos) são representadas por Frota e Moraes (2016) com a mesma sequência final de tons das orações declarativas –  $H+L^* L\%$ . O que parece servir como pista para a distinção entre questões parciais e orações declarativas, segundo os referidos autores, é o acento pré-nuclear, que possui valor de  $F_0$  mais elevado e é assinalado como  $H+H^*$ .

As sentenças imperativas do PB têm funções semânticas diversas e podem expressar instrução, conselho, ordens e pedidos. Frota e Moraes (2016) sugerem que não há diferença na representação da parte final do contorno dos imperativos indicando ordem em relação ao das sentenças declarativas neutras. Os enunciados que exprimem pedidos, contudo, apresentam configuração nuclear ascendente e descendente, sendo representados por  $L+H^*L\%$ .

Outra proposta de notação do sistema entoacional do PB é o sistema *Transcription of Brazilian Portuguese Intonation* (ToBiPI), proposto por Lucente (2008). Apesar de ser um modelo inspirado pela fonologia autosegmental, ele oferece recursos para a especificação de aspectos dinâmicos da língua, como a marcação de atraso de alinhamento do pico da curva

entoacional com a vogal tônica. Esse modelo não será usado para a avaliação dos nossos dados. As propostas de Frota e Moraes (2016) e Truckenbrodt *et al.* (2008) serão a nossa referência, por apresentarem sistematização das combinações de sílaba nuclear e tom de fronteira para diferentes tipos de sentenças do PB. Tais combinações serão o nosso parâmetro para comparar enunciados polidos, neutros e impolidos.

### 3.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, neste capítulo, as dificuldades para o estabelecimento de um sistema entoacional distintivo aos moldes da fonologia segmental: impossibilidade de se estabelecer relações diretas entre eventos tonais e significado, diversidade das funções expressas pela curva melódica, dificuldade em se definir com certeza o que é discreto (e, portanto, fonológico) e o que é gradiente (e, portanto, fonético). Há, ainda, o desafio de se entender como as diferentes manifestações prosódicas (tons, duração silábica, intensidade) interagem entre si e com outros níveis da língua, como a cadeia segmental, para a produção de sentido.

Outro ponto de destaque é a importância da interação entre os aspectos linguísticos e paralinguísticos da prosódia. A expressão de emoções, a princípio involuntárias, serve de pista para a depreensão de intenções expressas pelo sistema linguístico. Propomos que as dificuldades para se estabelecer uma terminologia precisa para os elementos da prosódia estão relacionadas ao fato de que a língua é um sistema adaptativo complexo. As relações que pretendemos observar, portanto, são padrões regulares e não padrões determinísticos. Partiremos dessas considerações para abordar, nos próximos capítulos, a polidez/impolidez presente nos diálogos mostrados no nosso objeto de estudo, o *reality show* culinário *Hell's Kitchen Brasil*.

# Capítulo 4

## Metodología

Neste trabalho, foram adotados os seguintes procedimentos metodológicos: 1) análise de enunciados selecionados a partir do modelo de polidez proposto por Brown e Levinson (1987); 2) análise do grau de polidez presente em diálogos selecionados a partir de abordagem *second-wave*; 3) análise de aspectos prosódicos de enunciados selecionados.

Na próxima seção, antes de partirmos para a descrição dos procedimentos metodológicos adotados, faremos uma breve descrição do *reality show* que serviu como objeto de estudo deste trabalho.

#### 4.1 O PROGRAMA *HELL'S KITCHEN BRASIL*

O programa de TV *Hell's Kitchen Brasil*<sup>64</sup> é um show de talentos exibido pela emissora SBT entre os anos de 2014 e 2016. Quatro temporadas do programa foram ao ar, sendo cada uma delas estrelada por um(a) *chef* de cozinha, dois assistentes e dezesseis participantes que concorriam para ganhar o prêmio. Os participantes têm graus de envolvimento diversos com a profissão de cozinheiro: alguns cozinham para grupos, enquanto outros são *chefs* de restaurantes ou até donos de pequenos estabelecimentos. As habilidades culinárias também variam: há especialistas em cozinha regional ou internacional e *chefs* confeitários.

O enredo é o mesmo para as quatro temporadas: duas equipes são formadas no início e os participantes são julgados a partir de seu desempenho dentro das equipes. Cada episódio propõe desafios para as equipes e uma será eleita vencedora. A escolha é sempre feita pelo(a) apresentador(a) do programa e não há participação do público no gradual processo de eliminação dos participantes. Ao final da temporada, resta um participante de cada equipe para disputar a final.

O julgamento da competência de cada cozinheiro tem, como critérios, a habilidade culinária, a capacidade de trabalhar em equipe, a capacidade de trabalhar sob pressão e a flexibilidade para lidar com situações adversas. O poder de julgar os participantes está nas mãos do(a) apresentador(a) *chef*, que detém o uso da palavra e, na maior parte das vezes, não permite comentários mais detalhados do que “Sim, *chef*” ou “Ok, *chef*”. Temos acesso à

---

<sup>64</sup> O programa brasileiro faz parte de uma franquia denominada *Hell's Kitchen* que se originou na Inglaterra em 2004. A versão inglesa teve como participantes celebridades, que não eram profissionais do ramo de restaurantes. A versão brasileira segue a programação da versão americana ao ter, como participantes, aspirantes do ramo com ambição de abrir ou dar visibilidade para o seu restaurante. A seleção do vencedor, descrita a seguir, também segue o modelo do *reality show* americano.

opinião dos participantes, no entanto, quando eles fazem comentários em *off* sobre como se sentiam nos momentos em que estavam sendo avaliados. Esses comentários contribuíram para a nossa percepção do grau de polidez dos enunciados do(a) apresentador(a).

As três primeiras temporadas foram conduzidas pelo *chef* Carlos Bertolazzi e a quarta pela *chef* Danielle Dahoui. Os *chefs* possuem estilos diferentes de interação com os participantes do programa e cada um explora, à sua maneira, a impolidez com fins de entretenimento. Os telespectadores têm a expectativa de que o alto padrão culinário exigido pelos apresentadores se materialize em críticas duras. O vencedor do programa representa não apenas o cozinheiro mais habilidoso, mas também aquele que consegue manter equilíbrio emocional em face do comportamento impolido dos apresentadores. A manutenção do equilíbrio é, segundo Danielle Dahoui, essencial para o exercício da profissão de cozinheiro. No episódio de estreia da quarta temporada,<sup>65</sup> a *chef* comenta:

Cozinha não é fácil. Ao mesmo tempo que é um lugar de amor, de servir, é uma tensão. É uma loucura! Tem que ter muita fibra, muita força, muita dedicação. Aguentar a pressão e seguir em frente.

Neste trabalho, faremos uma análise da interação entre a *chef* Danielle Dahoui e os participantes da quarta temporada do programa. Dahoui, empresária do ramo de restaurantes, afirma que o argumento principal a convencê-la a participar do programa foi o fato de ela ser a primeira mulher no mundo a fazê-lo. Nas suas palavras, é importante fazer algo que “abra caminho para as outras pessoas”.<sup>66</sup>

Dahoui, em entrevista exibida no canal do *youtube* *Cozinha sem Panela*,<sup>67</sup> justifica seu comportamento crítico como apresentadora. Afirma que não é necessário “tocar o terror” porque o programa já “é um terror”, ao propor a realização de tarefas difíceis em pouco tempo, o que gera o uso de linguagem naturalmente mais dura. Segundo ela, o estresse elimina a possibilidade do uso de “querido” e “por favor”, ao mesmo tempo em que estimula “gritaria”. A linguagem direta, sem atenuadores, é útil quando problemas necessitam de resolução rápida.<sup>68</sup> A *chef*, por servir de intermediária entre os cozinheiros e o público do restaurante, está envolvida nas situações de estresse, o que justificaria o uso de linguagem direta e até mesmo de expressões impolidas. Contudo, os desafios propostos, embora sempre

---

<sup>65</sup> Disponível em [www.dailymotion.com/sbthellskitchen](http://www.dailymotion.com/sbthellskitchen). Acesso em: 30/09/2019.

<sup>66</sup> Fonte: [www.youtube.com/watch?v=JQbZHvfmCKU](http://www.youtube.com/watch?v=JQbZHvfmCKU). Acesso em: 30/09/2019.

<sup>67</sup> Disponível em [www.youtube.com/watch?v=JQbZHvfmCKU](http://www.youtube.com/watch?v=JQbZHvfmCKU). Acesso em: 30/09/2019.

<sup>68</sup> Cf. BROWN; LEVINSON (1987).

gerem situações de estresse para os competidores, nem sempre geram o mesmo tipo de tensão para a apresentadora.

Os desafios são de dois tipos: 1) individuais, quando os competidores participam de provas culinárias que serão avaliadas por um juiz (geralmente a própria apresentadora); 2) coletivas, quando dois grupos competem para melhor servir os clientes do restaurante do *Hell's Kitchen*. Apenas na segunda situação a tensão é compartilhada entre apresentadora e competidores, visto que há outras pessoas, convidados da *chef*, julgando a qualidade da comida e do serviço.

A severidade no julgamento, porém, também está presente nas atividades do primeiro tipo. Embora não haja clientes a serem servidos, a crítica é o foco de interesse do programa, já que é a partir dela que o público pode especular acerca de quem tem chances maiores ou menores de ser eliminado. As estratégias da apresentadora para manter o suspense e a atenção do público envolvem a exploração do grau de polidez/impolidez construído nos diálogos.

A maneira de manipular a polidez ou impolidez dos enunciados é, em parte, ditada pelo programa, mas há espaço para que diferentes apresentadores mostrem o seu jeito de trabalhar. Dahoui relata que se assegurou, ao aceitar o papel, de que poderia ser “firme sem ser grosseira”.<sup>69</sup> Dessa forma, a apresentadora declara ter se impressionado com sua própria postura de “brava” ao assistir ao primeiro episódio da série. Esse é um lado seu que ela diz que desconhecia. É necessário registrar, contudo, que a edição do programa contribuiu para a construção da imagem de “durona” da *chef*. Segundo Dahoui, os *takes* que mostravam momentos mais doces de interação não foram ao ar, dando a sensação ao público de que as críticas duras compunham a personalidade da apresentadora.

## 4.2 SELEÇÃO DOS DIÁLOGOS

Dez diálogos foram selecionados para a análise. Cada diálogo registra a interação entre a apresentadora e um dos competidores no seguinte contexto: o competidor fez um prato da sua especialidade para submeter ao crivo da *chef*. É nesse momento que os competidores estão se apresentando à *chef* e ao público. Ao final dessa prova, dois cozinheiros são eliminados.

---

<sup>69</sup> Disponível em [www.youtube.com/watch?v=JQbZHVfmCKU](http://www.youtube.com/watch?v=JQbZHVfmCKU). Acesso em: 30/09/2019.

Os diálogos foram retirados do segundo episódio de estreia<sup>70</sup> da quarta temporada.<sup>71</sup> A escolha por esse trecho de interação se deve ao fato de a distância entre a *chef*/apresentadora e os competidores ser grande, já que é a primeira avaliação feita por ela dos pratos dos cozinheiros. Esse distanciamento exigiria, a princípio, o uso cuidadoso de estratégias de polidez.

#### 4.3 APRESENTAÇÃO DAS ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ SEGUNDO O MODELO DE BROWN E LEVINSON (1987)

As estratégias de preservação da face foram avaliadas a partir do tipo de polidez envolvida: *on-record*, *off-record*, positiva ou negativa.<sup>72</sup> Cada enunciado proferido pela apresentadora nos dez diálogos selecionados foi classificado quanto ao tipo de estratégia de polidez empregada. Os enunciados dos competidores não foram avaliados. Os resultados da nossa classificação encontram-se no Apêndice 1. Os diálogos completos estão expostos no Anexo 1.

A escolha pelo modelo de classificação das estratégias de polidez de Brown e Levinson (1987) deve-se ao fato de que tal modelo possibilita a quantificação das estratégias utilizadas. No entanto, a classificação isolada das estratégias é insuficiente para a compreensão de como a im/polidez emerge em contextos reais de interação. A análise quantitativa será complementada, como explicitado na seção 4.5, por análises de trechos maiores de interação.

Quanto às variáveis sociais *distância*, *poder* e *ranking de imposição*, assumimos:

- 1) A distância entre apresentadora e competidores é grande, já que os diálogos foram selecionados do episódio de estreia;
- 2) As relações de poder são claras: a apresentadora detém o poder do julgamento e o poder da palavra;
- 3) O contexto analisado é de grande ameaça à face dos competidores, mas não à face da apresentadora.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> O episódio de estreia é dividido em quatro partes.

<sup>71</sup> Disponível em [www.dailymotion.com/sbthellskitchen](http://www.dailymotion.com/sbthellskitchen). Acesso em: 30/09/2019.

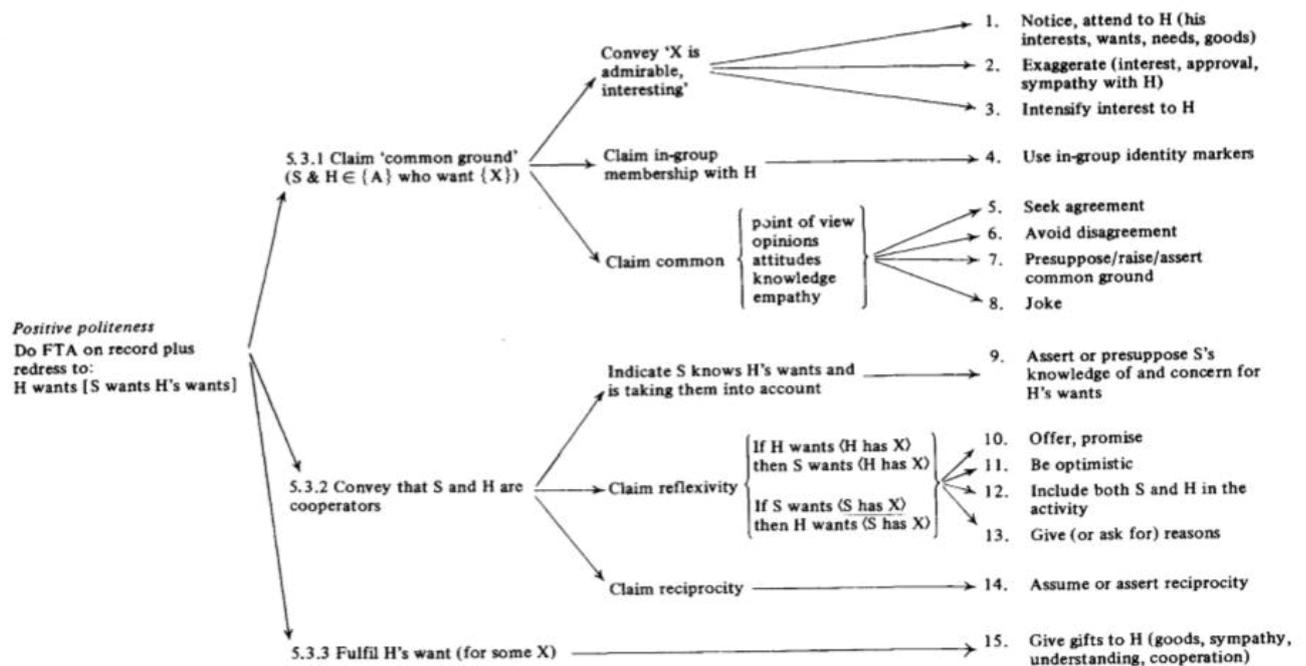
<sup>72</sup> A definição dos tipos de polidez propostas por Brown e Levinson (1987) foi apresentada no capítulo 2.

<sup>73</sup> O contexto analisado não apresenta grande ameaça à face da apresentadora quando comparado a outros contextos do programa que envolvem o serviço a convidados da *chef*. No entanto, o cuidado com a autoimagem pública da *chef* se justifica por ser episódio de estreia e por ser a sua primeira temporada como apresentadora.

#### 4.3.1 Apresentação das estratégias de polidez positiva

As estratégias de polidez positiva, definidas como aquelas que ressaltam o compartilhamento de interesses entre locutor e interlocutor, foram identificadas pela pesquisadora a partir da figura a seguir apresentada pelos autores:

FIGURA 9 – Estratégias de polidez positiva



FONTE: Brown e Levinson (1987, p. 102).

Para a identificação das estratégias de polidez positiva, utilizamos a numeração presente na figura 9:

Estratégias que deixam claro que o ouvinte é interessante ou admirável:

- 1- Atente-se ao ouvinte (aos seus interesses, desejos, necessidades e posses);
- 2- Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte);
- 3- Intensifique interesse pelo ouvinte.

Estratégias que demonstram identidade de grupo:

- 4- Use marcadores de identidade de grupo.

Estratégias que propõem pontos de vista, opiniões, atitudes e conhecimentos comuns:

- 5- Busque concordância;
- 6- Evite discordância;
- 7- Pressuponha ou crie conhecimento compartilhado (*common ground*);

8- Conte piadas.

Estratégias que indicam que o falante conhece as necessidades do ouvinte e as leva em consideração:

9- Assegure ou pressuponha o conhecimento e a preocupação do falante pelos desejos do ouvinte.

Estratégias que propõem reflexividade:

10- Ofereça, prometa;

11- Seja otimista;

12- Inclua tanto o falante quanto o ouvinte na atividade;

13- Dê ou peça motivos.

Estratégias que propõem reciprocidade:

14- Assuma ou assegure reciprocidade.

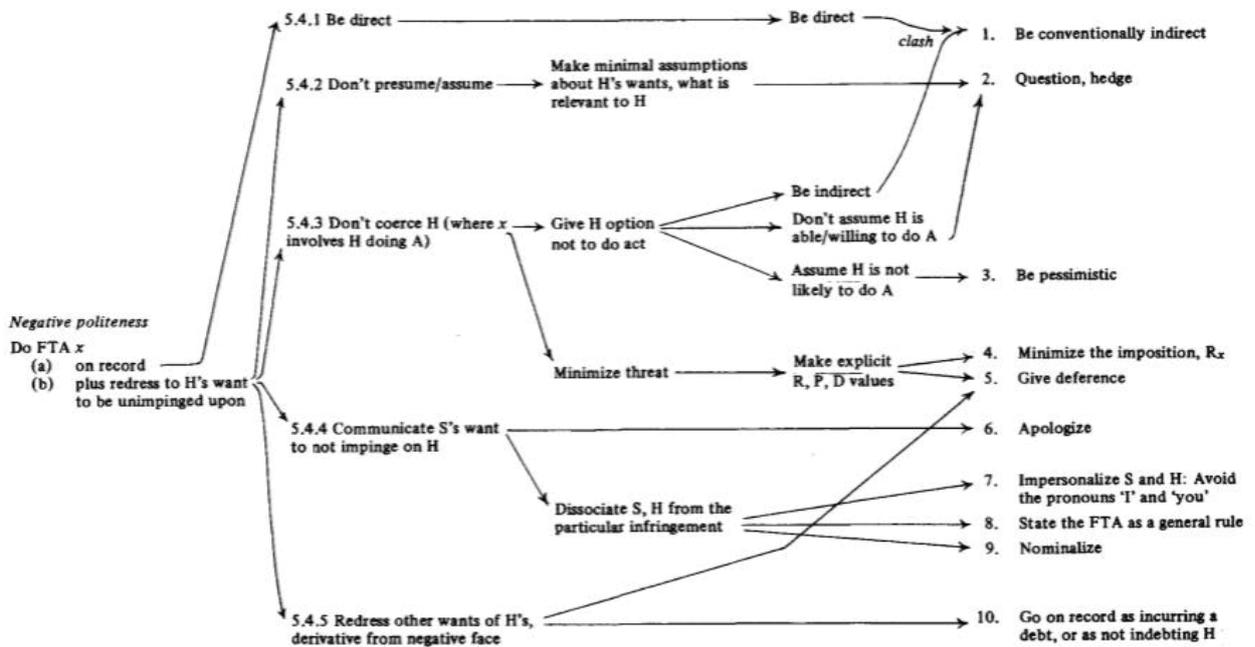
Estratégias que satisfazem os desejos do ouvinte:

15 – Dê “presentes” ao ouvinte (objetos, simpatia, compreensão, cooperação).

#### 4.3.2 Apresentação das estratégias de polidez negativa

As estratégias de polidez negativa, definidas como aquelas que asseguram a liberdade do ouvinte para fazer suas escolhas, foram identificadas a partir da figura a seguir apresentada pelos autores:

FIGURA 10- Quadro de polidez negativa



FONTE: Brown e Levinson (1987, p.131).

Para a identificação das estratégias de polidez negativa, utilizamos a numeração presente na figura 10:

Estratégias de não coerção do ouvinte na realização da atividade proposta:

- 1- Seja convencionalmente indireto;
- 2- Questione, atenuar;
- 3- Seja pessimista;
- 4- Minimizar imposições;
- 5- Mostre deferência.

Estratégias que comunicam o desejo do falante de não se impor ao ouvinte:

- 6- Peça desculpas;
- 7- Torne falante e ouvinte impessoais; evite os pronomes “eu” e “você”;
- 8- Relate o FTA como uma regra geral;
- 9- Nominalize.

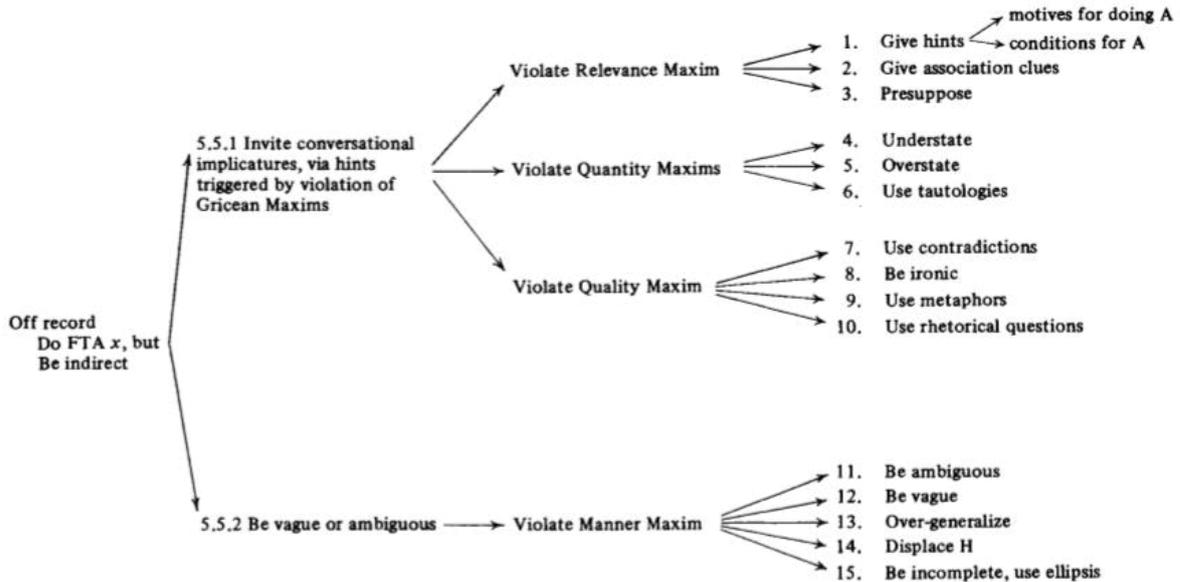
Estratégias que se dirigem a outros desejos do ouvinte derivados da face negativa:

- 10- Seja direto ao estabelecer uma dívida com o ouvinte.

#### 4.3.3 Apresentação das estratégias de polidez *off-record*

As estratégias de polidez *off-record*, definidas como aquelas em que a expressão da intenção do falante não é feita de forma direta, foram identificadas a partir da figura a seguir apresentada pelos autores:

FIGURA 11- Quadro de polidez *off-record*



FONTE: Brown e Levinson (1987, p.214).

Para a identificação das estratégias de polidez *off-record*, utilizamos a numeração presente na figura 11:

Estratégias que violam a máxima da relevância:

- 1- Dê dicas;
- 2- Dê pistas associativas;
- 3- Pressuponha.

Estratégias que violam máximas de quantidade:

- 4- Subestime;
- 5- Superestime;
- 6- Use tautologias.

Estratégias que violam a máxima de qualidade:

- 7- Use contradições;
- 8- Seja irônico;
- 9- Use metáforas;

10- Use perguntas retóricas.

Estratégias que violam a máxima de modo:

11- Seja ambíguo;

12- Seja vago;

13- Generalize;

14- Desloque o ouvinte;

15- Seja incompleto, use elipses.

#### 4.3.4 Polidez *on-record*

As sentenças em que não se identificaram estratégias de preservação da face foram classificadas como *on-record*.

Os resultados da nossa classificação encontram-se nos gráficos 1 a 4, na seção 5.1.

#### 4.4 CLASSIFICAÇÃO DO GRAU DE POLIDEZ DOS ENUNCIADOS

Os enunciados proferidos pela apresentadora, presentes nos dez diálogos analisados, foram avaliados pela pesquisadora a partir da seguinte escala:<sup>74</sup>

1- Muito polido
2- Razoavelmente polido
3- Polidez neutra
4- Pouco polido
5- Impolido

Os mesmos enunciados foram avaliados por 26 informantes. Todos faziam graduação em Letras na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e, à época, cursavam a disciplina “Tópicos de Pesquisa em Linguística”, ministrada pela pesquisadora. Os informantes pertenciam a diferentes períodos do curso. Como a disciplina tinha seu foco no campo da

<sup>74</sup> Foi escolhida uma escala de cinco pontos para que houvesse uma gradação na classificação dos enunciados como polidos ou impolidos. Uma escala com mais pontos teria como consequência maior ambiguidade nas avaliações.

Pragmática e nas teorias da polidez, os alunos participantes estavam familiarizados com a teoria de Brown e Levinson (1987). O estudo foi conduzido em duas etapas.

Na primeira etapa, 13 informantes escutaram cada diálogo duas vezes, mas não tiveram acesso ao vídeo, apenas ao áudio. Nosso objetivo, ao apresentar o áudio desprovido de imagens, era posteriormente comparar as avaliações obtidas em duas situações diferentes: situação 1 (acesso dos informantes ao conteúdo segmental + prosódia) ; situação 2 (acesso dos informantes ao conteúdo segmental + prosódia + gestos e expressões faciais).

Cada informante recebeu a transcrição dos diálogos onde constava, para cada enunciado da apresentadora, um espaço para o registro do grau de im/polidez dos enunciados. A figura a seguir exemplifica a transcrição do primeiro diálogo:

FIGURA 12 - Teste de percepção

Escolha o item que corresponde ao grau de polidez (cortesia) dos enunciados destacados:

- 1) Muito polido (cortês)
- 2) Razoavelmente polido (cortês)
- 3) Polidez (cortesia) neutra
- 4) Pouco polido (cortês)
- 5) Impolido (não cortês)

Diálogo 1

**C: Quem fez esse prato? (.....)**

V: Eu, chefe.

**C: Por favor, se aproxime. (.....)**

V (em *off*): Ela abre o prato, e é o meu. E eu fico desesperado.

**C: O que que você preparou? (.....)**

V: Preparei um steak tartar.

**C: Ficou no confortável, não quis arriscar, o pratinho já pronto, temperado, né? Vamos ver. (.....)**

V (em *off*): Nem no meu casamento eu fiquei tão nervoso quanto eu fiquei naquela hora, mano. Foi osso.

**C: Ok, pode levar seu prato. Brigada. (.....)**

V (em *off*): Eu não sei se é pra eu jogar fora, se é pra eu tacar no chão, se é pra eu ficar com medo...

FONTE: Elaboração própria (2019)

Os informantes foram instruídos a usar a escala para registrar, no espaço fornecido entre parênteses, o grau de polidez correspondente ao enunciado em questão. O teste<sup>75</sup> foi realizado em sala de aula e feito por todos os informantes ao mesmo tempo. Após tocar o primeiro diálogo, houve uma pausa para a pesquisadora se assegurar de que a tarefa havia sido compreendida. Na sequência, o mesmo diálogo foi reproduzido pela segunda vez. Esse procedimento foi utilizado para os dez diálogos selecionados.

Na segunda etapa, outros 13 informantes, que não participaram da primeira etapa do experimento, avaliaram o grau de polidez dos enunciados da apresentadora para os dez diálogos selecionados. Eles receberam a transcrição dos diálogos fornecida ao primeiro grupo de informantes e seguiram os mesmos procedimentos. A única diferença foi o acesso ao vídeo em que os diálogos aparecem na íntegra.

Após o término das avaliações, foi calculada a média dos valores atribuídos pelos informantes a cada enunciado. O enunciado foi classificado como muito polido para médias com valores entre 1 e 1,4; como razoavelmente polido para médias com valores entre 1,5 e 2,4; como polidez neutra para médias com valores entre 2,5 e 3,4; como pouco polido para médias com valores entre 3,5 e 4,4 e como impolido para médias com valores entre 4,5 e 5.

Os resultados das duas etapas do experimento estão expostos no quadro 3, seção 5.2. A seção 5.2.1 compara a avaliação dos informantes do grupo 1 (com acesso somente ao áudio) à avaliação da pesquisadora. A seção 5.2.2 compara a avaliação do grupo 1 à avaliação do grupo 2 (com acesso também ao vídeo). Para explicar as diferenças nas avaliações, é feita uma análise dos gestos e expressões faciais da apresentadora que acompanham os enunciados avaliados.

#### 4.5 ANÁLISE DO GRAU DE POLIDEZ PRESENTE NOS DIÁLOGOS SELECIONADOS A PARTIR DE ABORDAGEM *SECOND WAVE*

As abordagens *second-wave* observam a (im)polidez emergente não de enunciados isolados, mas da relação que os enunciados estabelecem entre si dentro de contextos discursivos mais amplos. O nosso uso dessas abordagens justifica-se pela necessidade de complementar a análise quantitativa das estratégias de polidez feita utilizando-se o modelo de Brown e Levinson (1987). Fizemo-lo a partir de três pontos: 1) a observação dos atos ilocutivos resultantes de vários turnos de interação; 2) a observação do papel do ouvinte na

---

<sup>75</sup> O teste completo encontra-se no Apêndice 2.

identificação do grau de polidez dos enunciados; 3) a observação do papel dos metaparticipantes na produção do comportamento im/polido da apresentadora.

Para avaliar a sequencialidade envolvida na produção da im/polidez, analisamos os turnos de fala da apresentadora em dois diálogos completos, um avaliado como polido e o outro avaliado como impolido. Reproduzimos os diálogos na íntegra, observando como a interpretação de cada enunciado está relacionada ao contexto. Registramos, ademais, o efeito de reforço de um ato de fala sobre o outro quando estes estão inseridos em uma mesma sequência dialógica. Esses resultados encontram-se na seção 5.3.1.

Para avaliar a perspectiva do ouvinte, observamos os comentários em *off* feitos pelos competidores. Adotamos essa estratégia de análise já que os enunciados proferidos pelos competidores dentro dos diálogos são limitados pela hierarquia de poder imposta pelo programa, resumindo-se, na maioria das vezes, à expressão “Sim, *chef*”. Os comentários em *off*, apesar de serem curtos, permitem o acesso a algumas opiniões e sentimentos dos competidores relativos à postura da *chef*. Esses resultados encontram-se na seção 5.3.2.

Para discutir a contribuição dos metaparticipantes na produção/interpretação da (im)polidez, identificamos as estratégias usadas pela apresentadora para a construção de sua imagem pública perante os espectadores do programa de TV. Nossas análises encontram-se na seção 5.3.3.

#### 4.6 ANÁLISE DE PADRÕES PROSÓDICOS PRESENTES NA PRODUÇÃO DA IM/POLIDEZ

Transferimos os enunciados selecionados para o programa PRAAT (versão 6.0.21) para análise acústica e os segmentamos em frases entoacionais. Identificamos, em cada frase entoacional, os *pitch accents* e os *boundary tones*. Registramos o mapeamento completo das frases entoacionais e o dispomos no Apêndice 3. Para a notação dos *pitch accents* na curva melódica, utilizamos o comando *Annotate to text grid* do PRAAT.

As análises acústicas realizadas subdividem-se em duas partes: a primeira é a observação de padrões prosódicos que permitam a identificação da im/polidez a partir da Fonologia da língua. A segunda é o registro de parâmetros quantitativos relacionados à

manifestação do fenômeno em estudo:  $F_0$  média, tessitura e duração média das sílabas nucleares.<sup>76</sup>

Para observar a relação entre os padrões prosódicos presentes na Fonologia da língua e a manifestação da (im)polidez, avaliamos a correspondência entre os tipos padrão de combinação de acento nuclear e *boundary tones* registrados para o PB (FROTA; MORAES, 2016) e as combinações presentes nos nossos dados.<sup>77</sup> Separamos os resultados por tipo de enunciado (polido, neutro e impolido)<sup>78</sup> e por grupo de informantes (grupo com acesso ao áudio e grupo com acesso ao áudio e ao vídeo).

Usamos como parâmetro para a Fonologia do PB os seguintes padrões (FROTA; MORAES, 2016):

- a) Declarativas neutras: H+L\* L%
- b) Perguntas totais: L+H\* L% ou L+H\* H%
- c) Perguntas parciais: H+L\* L%
- d) Comandos: H+L\* L%
- e) Pedidos: L+H\* L%

Obs: Quando a frase entoacional apresenta sílaba nuclear H\* e é seguida de tom suspensivo, usamos o *phrase accent* L- na combinação H\* L- H%, para diferenciá-la de subidas mais agudas da curva registradas pela combinação H\* H%.

Nossa hipótese é a de que haverá correspondência entre neutralidade/polidez e padrões *default* para os tipos de enunciado avaliados. A impolidez, por outro lado, poderá ser identificada pela fuga de padrões. A sistematização dos resultados obtidos encontra-se nas tabelas 1 a 6, na seção 5.4.1.

A segunda etapa da análise acústica (verificação da influência de parâmetros quantitativos/gradientes na produção/percepção da impolidez) foi feita a partir das seguintes medidas: média da  $F_0$  das frases entoacionais, tessitura das frases entoacionais, tessitura da sílaba nuclear e duração das sílabas nucleares. Todos esses parâmetros, à exceção da duração

---

<sup>76</sup> Outros dois parâmetros quantitativos frequentemente estudados na literatura voltada para as funções comunicativas da entoação são a intensidade e a qualidade de voz. Tais parâmetros não foram enfocados neste estudo e podem ser abordados em trabalhos futuros.

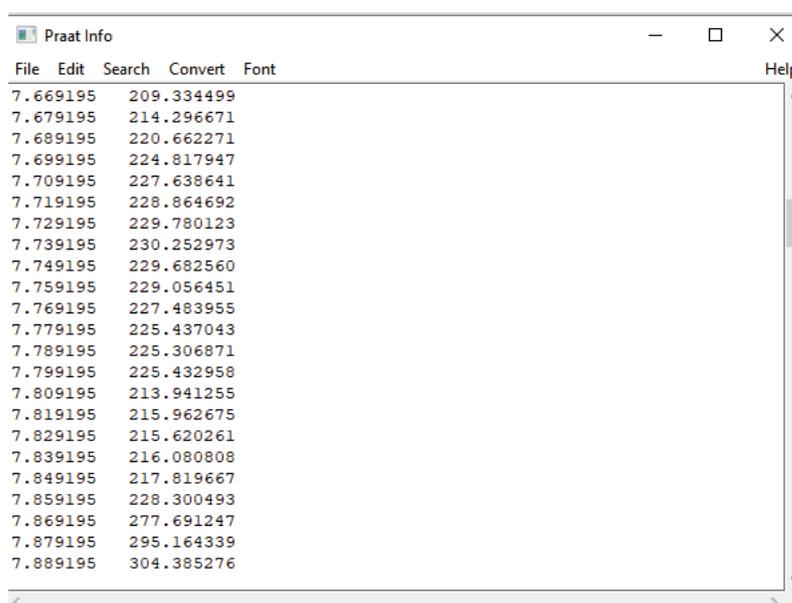
<sup>77</sup> As frases entoacionais foram agrupadas em: expressão de enunciados muito/razoavelmente polidos, expressão de polidez neutra, expressão de enunciados pouco polidos/impolidos.

<sup>78</sup> Utilizamos, para a classificação dos tipos de enunciado, o teste de percepção realizado com os informantes. Separamos as classificações do grupo 1 das classificações do grupo 2. Para a apresentação dos nossos resultados, reduzimos a escala de cinco pontos (impolido, pouco polido, neutro, razoavelmente polido e muito polido) para três pontos (impolido, neutro e polido).

silábica, são descritos, na literatura, como medidas da escala melódica (SCHERER *et al.*, 1984; LADD, 2008).

Para medir a  $F_0$  média de cada frase entoacional, selecionamos o *text grid* no PRAAT a ela correspondente e usamos o comando *Pitch > Pitch listing*. O programa nos fornece uma lista de valores da  $F_0$  obtidos pela segmentação da curva, como pode ser observado na figura a seguir:

FIGURA 13 – Pitch listing (PRAAT)



File	Edit	Search	Convert	Font	Help
7.669195			209.334499		
7.679195			214.296671		
7.689195			220.662271		
7.699195			224.817947		
7.709195			227.638641		
7.719195			228.864692		
7.729195			229.780123		
7.739195			230.252973		
7.749195			229.682560		
7.759195			229.056451		
7.769195			227.483955		
7.779195			225.437043		
7.789195			225.306871		
7.799195			225.432958		
7.809195			213.941255		
7.819195			215.962675		
7.829195			215.620261		
7.839195			216.080808		
7.849195			217.819667		
7.859195			228.300493		
7.869195			277.691247		
7.879195			295.164339		
7.889195			304.385276		

FONTE: Elaboração Própria (2019)

Transferimos os valores listados para o programa estatístico *BIOESTAT* (versão 5.3) e calculamos a sua média e desvio padrão. Os resultados são mostrados nas tabelas 7 e 8, na seção 5.4. Uma vez calculadas as médias, usamos o teste estatístico Kruskal-Wallis<sup>79</sup> para verificar a significância da diferença entre as médias de  $F_0$  dos enunciados polidos, neutros e impolidos. Foram consideradas diferenças significativas entre as médias valores de  $p \leq 0,05$ . Para a comparação entre quaisquer dois graus, utilizamos o teste de separação de médias Teste Dunn. Os resultados obtidos são apresentados na tabela 9.

Para calcular a tessitura das frases entoacionais, utilizamos os comandos do PRAAT *Get maximum pitch* e *Get minimum pitch*. Subtraímos então o menor valor de  $F_0$  do maior valor de  $F_0$ . Calculamos a média dos valores de tessitura para os três graus de polidez

<sup>79</sup> A escolha do teste de Kruskal-Wallis se deve ao fato de esse ser um teste não paramétrico que faz a comparação de médias para três ou mais populações de tamanho desigual.

selecionados. Os valores obtidos encontram-se nas tabelas 10 e 11, na seção 5.4.5. Comparamos as médias utilizando o teste de Kruskal-Wallis e dispomos o resultado do teste de variância na tabela 12.

Para o cálculo da tessitura da sílaba tônica proeminente de cada enunciado, selecionamos manualmente a extensão da sílaba de onde os valores máximos e mínimos de  $F_0$  foram obtidos. Subtraímos o menor valor de  $F_0$  do maior valor de  $F_0$  para registrar a tessitura das sílabas. Calculamos então as médias da duração das sílabas nucleares por tipo de enunciado (polido, neutro e impolido). As médias obtidas para cada grau de polidez são apresentadas nas tabelas 13 e 14. O resultado do teste estatístico encontra-se na tabela 15.

Por fim, medimos manualmente a extensão da sílaba tônica proeminente de cada enunciado. Calculamos, então, a duração da sílaba relativa à duração da palavra fonológica. Separamos os nossos dados por tipo de enunciado (polido, neutro e impolido). Nosso objetivo foi observar se o grau de polidez dos enunciados influencia a duração da sílaba tônica nuclear. A média dos valores de duração para cada grau de polidez encontra-se na tabela 16.

#### 4.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os procedimentos metodológicos utilizados visam a dois tipos de análise: por um lado, fizemos uma descrição pragmática dos enunciados da apresentadora; por outro lado, fizemos uma análise prosódica de frases entoacionais selecionadas.

A descrição de aspectos pragmáticos foi feita de modo a incluir tanto uma abordagem quantitativa quanto uma abordagem qualitativa do fenômeno em estudo. Desse modo, primeiramente, focamos nas estratégias de expressão da (im)polidez presentes em cada enunciado separadamente, para então descrever o efeito da (im)polidez emergente de vários turnos dialógicos. A escolha pelo modelo de Brown e Levinson (1987) para a análise quantitativa dos dados se deve ao fato de que, embora apresente limitações para a compreensão da polidez situada, tal modelo possibilita o enquadramento das estratégias de polidez identificadas em padrões recorrentes. A observação de padrões é importante para que possamos situar a im/polidez como fenômeno emergente em um sistema adaptativo complexo.

As abordagens qualitativas são, por sua vez, situadas. O contexto, como discutido anteriormente, não é dado *a priori*, mas é construído ao longo da comunicação. Para compreendê-lo, é necessário verificar uma rede intrincada de relações que, no caso do *reality show* em estudo, inclui expectativas e julgamentos da *chef*, dos competidores e dos

espectadores do programa. A avaliação dos competidores foi feita a partir dos comentários que fizeram a respeito das avaliações da *chef*. A avaliação dos telespectadores é, em parte, semelhante àquela feita pelos informantes que participaram do teste de percepção desenvolvido nesta pesquisa.

Para observar a influência de pistas visuais na percepção da (im)polidez, submetemos dois grupos de informantes ao nosso teste de percepção. Ambos os grupos tiveram acesso ao áudio dos diálogos e puderam então utilizar pistas prosódicas para auxiliar suas avaliações. No entanto, apenas o segundo grupo assistiu ao vídeo dos diálogos.

A análise prosódica de frases entoacionais selecionadas foi feita para verificar: 1. Se contornos marcados veiculam impolidez; 2. Se variações da escala melódica contribuem para a percepção do grau de (im)polidez dos enunciados. Ressaltamos aqui que as variáveis selecionadas – tipo de contorno melódico,  $F_0$  média, tessitura das frases entoacionais e da sílaba tônica saliente, duração relativa da sílaba tônica saliente – foram correlacionadas individualmente ao grau de polidez dos enunciados. É importante medir, também, a interação entre as variáveis, o que poderá ser feito em trabalhos futuros.

Os resultados desta pesquisa são apresentados no próximo capítulo.

# Capítulo 5

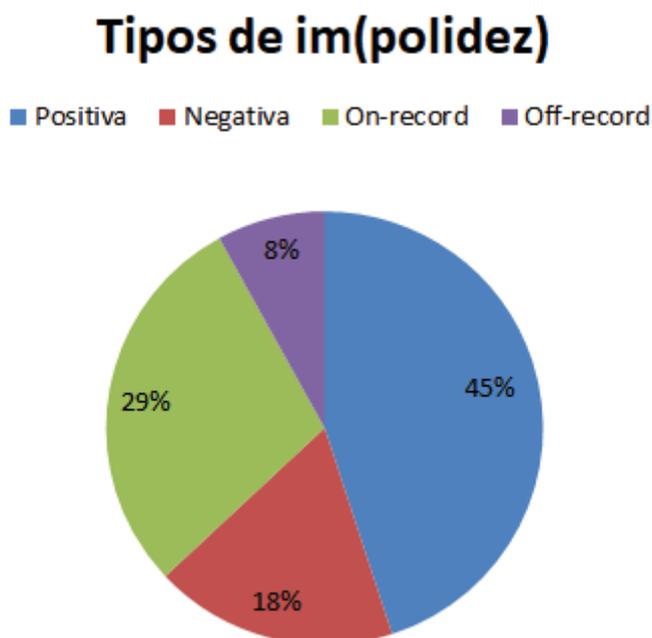
## Resultados

Neste capítulo, primeiramente apresentaremos nossa classificação das estratégias de polidez dos enunciados selecionados segundo a teoria da polidez de Brown e Levinson (1987). Na sequência, exibiremos os resultados do experimento conduzido com os informantes que participaram da nossa pesquisa. Em seguida, abordaremos os diálogos na íntegra a partir de perspectiva *second-wave*. Por fim, apresentaremos uma análise prosódica dos enunciados.

### 5.1 CLASSIFICAÇÃO DOS ENUNCIADOS SELECIONADOS A PARTIR DO MODELO DE POLIDEZ DE BROWN E LEVINSON (1987)

Apresentamos, no gráfico 1, a classificação dos enunciados selecionados de acordo com o tipo de polidez empregada:<sup>80</sup>

GRÁFICO 1 – Tipos de (im)polidez



FONTE: Elaboração própria (2019)

<sup>80</sup> O quadro completo com a classificação dos diálogos quanto ao tipo de polidez e estratégias utilizadas encontra-se no [Apêndice 1](#).

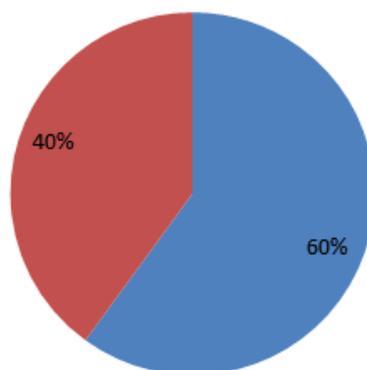
O primeiro fato a ser notado é a escassez de estratégias de polidez negativa. Essas estratégias, voltadas para a preservação do direito de escolha do ouvinte, estão pouco presentes devido à grande assimetria de poder entre apresentadora e competidores. Desse modo, não há grande preocupação em se minimizar as imposições feitas por atos de ameaça à face. Tais imposições, pelo contrário, fazem parte do roteiro do programa e servem a fins de entretenimento. Há a expectativa de que os competidores realizem as ações solicitadas pela apresentadora sem questioná-las. Nesse sentido, a expressão “por favor”, ou sua variante “favor”, frequentemente utilizadas para minimizar imposições e conceder poder relativo ao ouvinte, aparecem como formulaicas e, muitas vezes, destituídas de sua força original. Da mesma maneira, a palavra “obrigada”<sup>81</sup> aparece de forma mecânica no encerramento dos diálogos.<sup>82</sup>

Foram encontradas apenas duas estratégias de polidez negativa nos enunciados da apresentadora, representadas no gráfico a seguir:

GRÁFICO 2 – Estratégias de polidez negativa

### Estratégias de polidez negativa

■ Ser convencionalmente indireto ■ Mostrar deferência



FONTE: Elaboração própria (2019)

<sup>81</sup> Optamos por classificar o termo “obrigada” como parte da estratégia “mostrar deferência”. Embora a deferência esteja tradicionalmente associada à denotação de hierarquias constatadas, por exemplo, no uso de honoríficos, não encontramos termo mais próximo, nas estratégias listadas pelos autores, para classificar os atos de fala presentes nos diálogos em que o vocábulo “obrigada” aparece.

<sup>82</sup> O enunciado “Pode levar o seu prato. Obrigada” é repetido diversas vezes ao final dos diálogos.

Estratégias de polidez positiva, por outro lado, aparecem com frequência. Esse é um fato compreensível, considerando-se que as estratégias de polidez positiva, segundo Brown e Levinson (1987), não estão necessariamente vinculadas à minimização de efeitos de atos ameaçadores à face, mas podem ter escopo mais amplo. O efeito perlocucionário de agradar o ouvinte está presente em diversas situações envolvendo familiaridade entre os interlocutores. Desse modo, elogios são considerados uma forma de aproximação, já que veiculam a mensagem “eu e você compartilhamos interesses”.

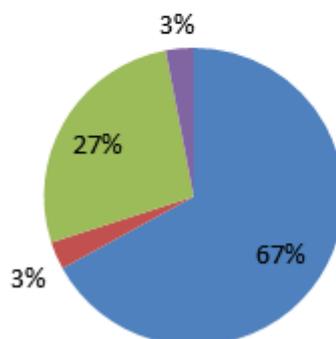
Vários dos enunciados registrados exemplificam as três primeiras estratégias de polidez positiva, agrupadas em “estratégias que deixam claro que o ouvinte é interessante ou admirável”: 1. Atentar-se ao ouvinte (aos seus interesses, desejos, necessidades e posses); 2. Exagerar (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte); 3. Intensificar interesse pelo ouvinte. Essas estratégias se materializam em elogios explícitos como em “Bonitinha a vitória régia de rúcula” (enunciado 55) ou “Tá lindo esse prato” (enunciado 26), reforçados por realizações prosódicas que serão discutidas na seção 5.4. Outras instâncias de aproximação utilizadas são usar expressões que denotam familiaridade como em “me conta” e dirigir-se diretamente aos competidores usando seus nomes próprios como em “Prato diferente, Bantu” (enunciado 32).

A estratégia “evitar discordâncias” é usada diversas vezes para suavizar críticas, o que pode ser observado, por exemplo, em “O molho ficou um pouco salgado demais” (enunciado 57) e “Ficou bacana que você fez o equilíbrio, né, que o purê tá mais docinho” (enunciado 58). Nesses casos, a opinião da apresentadora se manifesta de forma distorcida para que a face do ouvinte seja protegida de críticas contundentes. Apresentar pontos positivos antes da crítica também é um mecanismo para se evitar discordâncias. Isso ocorre quando a apresentadora comenta “a ideia é boa” (enunciado 9), seguindo com “mas você errou um pouco o ponto dele” (enunciado 10). As estratégias de polidez positiva empregadas pela apresentadora estão agrupadas nas categorias representadas no gráfico a seguir:

GRÁFICO 3 – Estratégias de polidez positiva

## Estratégias de polidez positiva

- Deixar claro que o ouvinte é interessante ou admirável
- Demonstrar identidade de grupo
- Propor pontos de vista em comum
- Mostrar conhecimento das necessidades do ouvinte



FONTE: Elaboração própria (2019)

Enunciados que continham estratégias de polidez positiva foram interpretados como neutros, razoavelmente polidos ou muito polidos pelos informantes.<sup>83</sup> Já estratégias *on-record* e *off-record* foram associadas majoritariamente a enunciados neutros ou pouco polidos. Esse resultado poderia ser, a princípio, considerado contraditório, visto que as duas pontas da escala de diretividade (*on-record* e *off-record*) deveriam representar atos de fala bastante distintos. Quanto mais direto for o enunciado, menor a preocupação com a preservação da face do ouvinte e maior a preocupação com a clareza da mensagem. Quanto mais indireto for o enunciado, mais opções de escolha dará ao ouvinte a pluralidade de interpretações possíveis para o ato de fala.

Brown e Levinson (1987) admitem, contudo, que a pluralidade de interpretações descrita pode ser ilusória. Em determinado contexto, a implicatura derivada de enunciado *off-record* pode ser bastante clara, o que significa que a mensagem será veiculada de maneira bem próxima da mensagem *on-record*. Quando a apresentadora pergunta a um dos competidores “Vê se quando você experimentou, era exatamente isso que você queria?” (enunciado 66), ela está afirmando que há algo errado com o prato. Por outro lado, uma

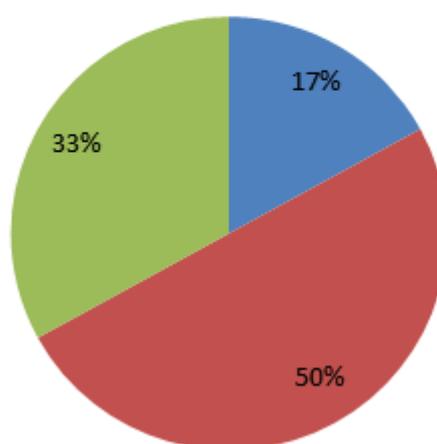
<sup>83</sup> Os resultados do teste realizado com os informantes serão apresentados na próxima seção.

pergunta feita *on-record* como “No seu país vocês não usam acompanhamento, como que é?” (enunciado 48) gera a implicatura de que o acompanhamento do prato deveria ter sido feito. As estratégias *off-record* que geram o efeito de impolidez encontram-se no gráfico a seguir:

GRÁFICO 4 – Estratégias de im(polidez) *off-record*

### Estratégias de (im)polidez *off-record*

■ Subestimar   ■ Ser irônico   ■ Usar perguntas retóricas



FONTE: Elaboração própria (2019)

Esses resultados mostram a dificuldade de se traçar uma linha clara entre enunciados diretos e indiretos. A interpretação do ouvinte é feita a partir do julgamento que ele faz das intenções do falante, sendo que esse julgamento é construído com base em diversas pistas linguísticas e contextuais. O contexto, por sua vez, é multifacetado e é necessário olhar para trechos maiores de interação para que ele possa ser compreendido. Essa é a proposta das abordagens *second-wave* discutida na seção 5.3.

## 5.2 AVALIAÇÃO DO GRAU DE POLIDEZ DOS ENUNCIADOS

Apresentamos, no quadro 3, os resultados da avaliação do grau de polidez dos enunciados feita pela pesquisadora, pelos informantes do grupo 1 e pelos informantes do grupo 2.<sup>84</sup>

QUADRO 3 – Avaliação do grau de polidez dos enunciados

Enunciado	Grau de polidez (pesquisadora)	Grau de polidez (informantes grupo 1)	Grau de polidez (informantes grupo 2)
1	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
2	Polidez neutra	Polidez neutra	Razoavelmente polido
3	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
4	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
5	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
6	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
7	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Polidez neutra
8	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
9	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
10	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
11	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
12	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
13	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
14	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
15	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
16	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
17	Muito polido	Muito polido	Razoavelmente polido
18	Muito polido	Muito polido	Razoavelmente polido

<sup>84</sup> Como explicado no capítulo *Metodologia*, o grupo 1 consiste de informantes que tiveram acesso apenas ao áudio dos diálogos, enquanto o grupo 2 consiste de informantes que tiveram acesso ao vídeo dos diálogos. A numeração dos enunciados segue a do quadro disposto no [Apêndice 1](#).

19	Muito polido	Muito polido	Razoavelmente polido
20	Muito polido	Muito polido	Razoavelmente polido
21	Polidez neutra	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
22	Polidez neutra	Razoavelmente polido	Polidez neutra
23	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
24	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Polidez neutra
25	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
26	Muito polido	Muito polido	Razoavelmente polido
27	Muito polido	Muito polido	Razoavelmente polido
28	Muito polido	Muito polido	Muito polido
29	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
30	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
31	Polidez neutra	Polidez neutra	Razoavelmente polido
32	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
33	Polidez neutra	Razoavelmente polido	Polidez neutra
34	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
35	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
36	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
37	Polidez neutra	Razoavelmente polido	Polidez neutra
38	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
39	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
40	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
41	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
42	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
43	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
44	Não avaliado	Não avaliado	Não avaliado

45	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
46	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
47	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
48	Impolido	Pouco polido	Pouco polido
49	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
50	Impolido	Pouco polido	Pouco polido
51	Impolido	Impolido	Impolido
52	Impolido	Pouco polido	Impolido
53	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
54	Razoavelmente polido	Polidez neutra	Polidez neutra
55	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
56	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Polidez neutra
57	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
58	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido
59	Polidez neutra	Razoavelmente polido	Polidez neutra
60	Não avaliado	Não avaliado	Não avaliado
61	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Polidez neutra
62	Pouco polido	Razoavelmente polido	Polidez neutra
63	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
64	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
65	Pouco polido	Pouco polido	Pouco polido
66	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
67	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
68	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
69	Pouco polido	Polidez neutra	Pouco polido
70	Pouco polido	Pouco polido	Pouco polido

71	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Polidez neutra
72	Não avaliado	Não avaliado	Não avaliado
73	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra
74	Não avaliado	Não avaliado	Não avaliado
75	Razoavelmente polido	Polidez neutra	Polidez neutra
76	Razoavelmente polido	Razoavelmente polido	Polidez neutra
77	Pouco polido	Pouco polido	Pouco polido
78	Pouco polido	Pouco polido	Pouco polido
79	Pouco polido	Pouco polido	Pouco polido
80	Pouco polido	Impolido	Pouco polido
81	Polidez neutra	Polidez neutra	Polidez neutra

Obs: Estão destacadas, em amarelo, as classificações divergentes entre o grupo 1 e o grupo 2.

FONTE: Elaboração própria (2019)

### 5.2.1 Avaliação da pesquisadora e dos informantes do grupo 1

Houve concordância entre as avaliações da pesquisadora e dos informantes do grupo 1 para 59 dos 81 enunciados. Para 21 enunciados, a diferença de avaliação foi de um ponto. Apenas um enunciado<sup>85</sup> foi avaliado por pesquisadora e informantes com diferença de dois pontos na escala utilizada.<sup>86</sup> Esse resultado mostra que houve concordância razoável entre pesquisadora e informantes no que diz respeito ao grau de polidez atribuído aos enunciados.

Uma hipótese para explicar as diferenças de avaliação encontradas é o fato de que o pesquisador teve acesso ao vídeo e pôde incluir pistas visuais no seu julgamento. Balançar a cabeça para os dois lados e manter o olhar fixo, por exemplo, indica autocontrole para não expressar emoção, o que é percebido como ameaçador pelos competidores. Emoções, tanto positivas como negativas, são reforçadas por gestos mais amplos das mãos e dos braços em sincronia com a produção dos enunciados.

Outra hipótese levantada para explicar tais diferenças é o fato de que há pistas contraditórias e o ouvinte precisa pesá-las para chegar ao seu julgamento. No enunciado 57,

<sup>85</sup> Trata-se do enunciado 62, que será discutido a seguir.

<sup>86</sup> A escala utilizada encontra-se especificada no capítulo *Metodologia*.

por exemplo, as palavras “pouco” e “demais” são usadas para se referir à quantidade de sal do mesmo prato (o molho ficou um pouco salgado demais). Esse tipo de atenuação das próprias opiniões é descrito por Brown e Levinson (1987) como estratégia de polidez positiva (evitar discordâncias). Outro exemplo é o uso de modo imperativo em vários enunciados. Embora seja usado frequentemente como estratégia *on-record* e não associado à preocupação de se preservar a face do ouvinte,<sup>87</sup> o modo imperativo pode indicar proximidade e, neste caso, ser uma estratégia de polidez positiva. Esse fenômeno pode ser observado no enunciado “Ana 2, me conta, o que que você fez pra mim?” (enunciado 76), avaliado em média como razoavelmente polido pelos informantes. Pistas prosódicas, como a variação melódica, são importantes para que a intenção do falante possa ser apreendida nesses casos.

O único exemplo de diferença de mais de dois pontos na escala entre a avaliação da pesquisadora e a média da avaliação dos informantes do grupo 1 refere-se ao enunciado 62. Trata-se do diálogo 9, o mais longo dentre os abordados nesta pesquisa. O enunciado em questão abre uma discussão sobre o prato apresentado à *chef* com uma expressão que denota polidez negativa (“Te pedir um favor”), seguida de uma solicitação (“experimenta o seu prato?”). A ameaça à face do participante aumenta em um crescendo nos enunciados seguintes: “Você chegou a experimentar ele antes?” (64); “Jura? Então vem” (65). O objetivo da *chef* é fazer uma crítica em relação à quantidade de pimenta presente no prato. Essa crítica é ora apresentada de maneira *on-record* (“achei que o meu olho ia pular, cara” - enunciado 69) e ora *off-record* (“Vê se quando você experimentou, era exatamente isso que você queria” – enunciado 66). Ademais, a posição da *chef* em relação ao competidor é bastante ambígua. Embora ela seja rigorosa na crítica ao prato, ela realiza um gesto de aproximação ao pedir que o competidor fale sobre a sua tatuagem. Tal ambiguidade pode ser mais bem compreendida quando temos acesso a outras pistas não linguísticas (gestos e expressões faciais).

É importante ressaltar, portanto, que o grau de polidez de um enunciado pode ser avaliado não individualmente, mas a partir da mensagem que ele transmite em conjunto com outros enunciados do mesmo diálogo. A pergunta “Ele é um prato ou uma entrada?” (enunciado 50) é neutra fora de contexto, mas pouco polida se considerarmos a mensagem implícita veiculada (você não teve tempo de fazer um prato completo). A teoria de polidez proposta por Brown e Levinson (1987) não trata desse tipo de avaliação. Comentaremos esse

---

<sup>87</sup> A força de ordem do imperativo é atenuada em alguns casos pelo uso da expressão “por favor”, o que constitui uma estratégia de polidez negativa.

fenômeno em mais detalhes quando estivermos discutindo nossos dados a partir de perspectivas *second-wave*.

### 5.2.2 Avaliação do grupo 1 *versus* avaliação do grupo 2

A média das avaliações dos grupos 1 e 2 diferiram entre si para 32 dos 81 enunciados. Ao reduzirmos a escala de 5 para 3 (polidez – neutralidade – impolidez), encontramos discordância em 24 avaliações. Nossos resultados apontam para convergência na avaliação dos dois grupos, ou seja, a quantidade de informação oferecida ao grupo 1 (cadeia segmental, prosódia e contexto) foi suficiente para o julgamento das intenções comunicativas da apresentadora, mesmo na ausência de pistas visuais.

Houve uma maior quantidade de avaliações de enunciados polidos para o grupo 1 (trinta e uma) em comparação ao grupo 2 (vinte e duas). O grupo 2, por outro lado, destacou-se pela maior quantidade de avaliações de impolidez (vinte e uma, para dez do grupo 1). Uma explicação para essa diferença pode ser o fato de que pistas visuais sejam usadas para desfazer ambigüidades, o que é especialmente relevante quando a impolidez é expressa *off-record*.

É importante ressaltar, contudo, que os informantes do grupo 2 avaliaram os enunciados polidos em um ponto menor da escala (razoavelmente polido), enquanto os informantes do grupo 1 frequentemente associaram os mesmos enunciados ao maior ponto da escala (muito polido). Levantamos aqui a hipótese de que houve algum elemento atenuador expresso no vídeo. Tal elemento pode ser a expressão facial da apresentadora, a expressão facial do ouvinte ou até mesmo dos outros competidores.<sup>88</sup>

Na sequência, apresentamos comparações das avaliações dos grupos para cada diálogo selecionado:

- a) Diálogo 1: Não há clareza em relação à opinião da *chef* sobre o prato do competidor. Essa ausência de clareza, interpretada pelo grupo 1 como neutra, foi avaliada pelo grupo 2 como pouco polida. Ao agradecer o competidor com o termo “obrigada”, seguido da solicitação “pode levar o seu prato”, a *chef* reforça a ambigüidade do seu julgamento com um

---

<sup>88</sup> A pesquisadora, de maneira similar ao grupo 1, fez uso frequente do ponto mais alto da escala na avaliação dos enunciados polidos. Esse é um dado contraditório, visto que ela também teve acesso aos vídeos. No entanto, as condições de avaliação são diferentes. Enquanto o grupo 2 teve acesso a duas repetições de cada diálogo, a pesquisadora assistiu a eles inúmeras vezes. Um menor grau de segurança ao fazer a avaliação pode ter como resultado uma postura mais pessimista.

movimento de inclinação da cabeça para o lado, que pode ser traduzido por “não sei, não” ou “ok, não me impressionou”. A figura a seguir mostra o movimento em questão:

FIGURA 14 – Expressão antecedente ao enunciado: “Obrigada, pode levar o seu prato.”



FONTE: [www.dailymotion.com/sbthellskitchen](http://www.dailymotion.com/sbthellskitchen). Acesso em: 30/09/2019

- b) Diálogo 2: A crítica ao prato da competidora é mais clara neste diálogo, sendo que não houve diferenças grandes de avaliação entre os grupos 1 e 2.
- c) Diálogo 3: A avaliação positiva feita pela *chef* ao prato do competidor 3 é muito clara pelo conteúdo informacional (ex: “Mandou muito bem!”) e pela grande variação melódica. Os enunciados foram, em sua maioria, avaliados como polidos pelos dois grupos. Houve preferência, do grupo 1, pelo ponto mais alto da escala (muito polido) e do grupo 2 pelo segundo ponto mais alto (razoavelmente polido).
- d) Diálogo 4: A competidora 4 recebeu *feedback* claramente positivo da *chef*, cujos comentários foram avaliados como razoavelmente polidos ou muito polidos pelos dois grupos. Houve relevância de conteúdo informacional (“Tá lindo esse prato” – enunciado 26) e prosódico (foco estreito em “lindo” no mesmo enunciado). A preferência do grupo 1 pelo ponto mais alto da escala de polidez também se manifestou aqui.
- e) Diálogo 5: Outro exemplo de avaliação positiva do prato do competidor pela *chef*. A avaliação dos dois grupos foi muito parecida. O grupo 2 pôde observar pistas visuais como a sincronia de gestos amplos com porções do enunciado que receberam foco. A figura a seguir ilustra movimento circular dos braços da apresentadora no momento em que ela pronuncia a sílaba tônica da palavra *diferente* no enunciado “*Prato diferente, Bantu*”:

FIGURA 15 – Movimento dos braços durante o enunciado “Prato diferente, Bantu.”



FONTE: [www.dailymotion.com/sbthellskitchen](http://www.dailymotion.com/sbthellskitchen). Acesso em: 30/09/2019

- f) Diálogo 6: A *chef* usou aqui a mesma estratégia de manter o suspense em relação à sua opinião sobre o prato, observada no diálogo 1. O mesmo movimento de inclinação da cabeça registrado na figura 14 também foi observado antes da solicitação final no enunciado “*Brigada, pode levar o seu prato*”, o que provavelmente motivou a avaliação “pouco polido” feita pelo grupo 2. O grupo 1 avaliou o mesmo enunciado como neutro.
- g) Diálogo 7: O uso de implicaturas para a expressão de impolidez é estratégia frequente neste diálogo. Observa-se, aqui, diferença maior de avaliação entre os grupos, sendo que o grupo 2 interpretou mais enunciados como impolidos. Essa diferença pode significar importância maior de pistas visuais para a expressão de impolidez *off-record*. As expressões faciais da competidora que indicam tensão parecem também contribuir para a interpretação dos enunciados da apresentadora como mais ameaçadores. A figura a seguir mostra a reação da competidora ao responder se havia feito um prato ou uma entrada.<sup>89</sup>

---

<sup>89</sup> A implicatura veiculada é a de que a competidora entregou uma entrada, mas deveria ter feito um prato.

FIGURA 16 – Expressão facial de competidora ao responder: “Não, é um prato.”



FONTE: [www.dailymotion.com/sbthellskitchen](http://www.dailymotion.com/sbthellskitchen). Acesso em: 30/09/2019

- h) Diálogo 8: As opiniões da apresentadora são, nesse caso, ponderadas, com apresentação de pontos positivos e negativos. O grupo 2 interpretou as falas da *chef* como neutras, enquanto o grupo 1 observou um grau maior de polidez.
- i) Diálogo 9: Este é, como discutido anteriormente, o diálogo em que as falas da apresentadora apresentam maior grau de ambiguidade. Há o uso de estratégias de impolidez *on-record* e *off-record*. O grupo 2 interpretou muitas falas da apresentadora como pouco polidas, enquanto o grupo 1 as interpretou como neutras. Esse resultado reforça a hipótese, levantada para o diálogo 7, de que as pistas visuais têm relevância especial na interpretação da impolidez *off-record*. É importante registrar o uso, aqui, de amplitude de movimentos e de variação melódica, uma estratégia usada anteriormente pela apresentadora para a expressão de polidez. Ao sugerir que o prato estava muito apimentado, a *chef* arregala os olhos, como pode ser observado na figura a seguir:

FIGURA 17 – Expressão facial da apresentadora ao sugerir excesso de pimenta no prato



FONTE: [www.dailymotion.com/sbthellskitchen](http://www.dailymotion.com/sbthellskitchen). Acesso em: 30/09/2019

- j) Diálogo 10: Ambos os grupos interpretaram vários enunciados desse diálogo como impolidos. O conteúdo veiculado pela cadeia segmental e aspectos prosódicos,<sup>90</sup> disponíveis aos dois grupos, foram relevantes para a avaliação.

### 5.3 AVALIAÇÃO DA IM/POLIDEZ A PARTIR DE PERSPECTIVA *SECOND-WAVE*

#### 5.3.1 Avaliação da sequencialidade envolvida na produção da im/polidez

Para a avaliação da sequencialidade envolvida na produção da im/polidez, selecionamos dois diálogos completos: o primeiro exemplifica a postura crítica da apresentadora, enquanto o segundo caracteriza uma postura receptiva perante o competidor.

#### **Diálogo 1**

Apresentadora: E esse, quem fez esse prato?

Competidora: Eu, *chef*.

Apresentadora: Por favor, fica aqui na frente...

Apresentadora: Me conta, o que que você fez pra mim?

---

<sup>90</sup> Os aspectos prosódicos relacionados à expressão da im/polidez serão apresentados na seção 5.4.

Competidora: Eu fiz uma costela suína com molho de laranja.

Competidora (em *off*): A minha especialidade é cozinha búlgara, eu não sou chata, sou exigente... Quando eu trabalho, eu trabalho, e quando me “diverto”, eu me “diverto”.

Apresentadora: Só me conta uma coisa assim, é..., não vem acompanhamento?

Competidora: Não.

Apresentadora: No seu país vocês não usam acompanhamento, como que é?

Competidora: Em geral a gente usa arroz, arroz branco, e alguma verdura acompanhando.

Apresentadora: Tá. Você que teve a opção de fazer ele assim.

Apresentadora: Ele é um prato ou uma entrada?

Competidora: Não, é um prato.

Apresentadora: Tá bom.

Competidora (em *off*): Minha dificuldade é ... que o tempo era muito pouco. Para poder preparar um prato tão elaborado.

Apresentadora: Bom, já que ele não tem acompanhamento, acompanhe você o seu prato.

Apresentadora: Por favor, pode levar.

O ataque à face da competidora cresce ao longo dos seguintes turnos:

Turno 1: Só me conta uma coisa assim, é..., não vem acompanhamento?

Nesse enunciado, há uma crítica implicada que será reforçada nos próximos turnos: a competidora deveria ter feito um acompanhamento para o seu prato. Por representar um ataque claro à face do ouvinte, mesmo que feito por implicatura, o enunciado foi avaliado como pouco polido ou impolido pela pesquisadora, por sete dos treze informantes do grupo 1 e por 8 dos treze informantes do grupo 2. Outros seis informantes o avaliaram como neutro (três em cada grupo), enquanto três informantes o avaliaram como razoavelmente polido (dois deles do grupo 1). Embora possamos atribuir a diferença de avaliação ao fato de a polidez ser argumentativa, ou seja, nem todos terão a mesma opinião acerca do que deve ser considerado im/polido, há outra hipótese: aqueles que consideraram o enunciado isoladamente o avaliaram como neutro ou razoavelmente polido. Há aqui o uso pela apresentadora da estratégia 3 de polidez positiva, intensificar interesse pelo ouvinte, quando há a presença da expressão de aproximação “só me conta uma coisa assim”. A tentativa de aproximação pode ser interpretada, contudo, como falsa se consideramos a crítica implicada. Como a crítica será reiterada nos próximos turnos, é plausível interpretar que ela é a motivação para a interpretação do enunciado como pouco polido pela maioria dos informantes.

Turno 2: No seu país vocês não usam acompanhamento, como que é?

Esse enunciado foi considerado impolido pela pesquisadora e por dois dos informantes (um de cada grupo), pouco polido por quatorze informantes (sete de cada grupo), neutro por seis informantes (quatro do grupo 2) e razoavelmente polido por três informantes (dois do grupo 1). A semelhança na avaliação indica a percepção de que a atitude da apresentadora se mantém constante. A tensão aumenta e a pergunta é feita *on-record* sem o uso de atenuadores.

Turno 3: Tá. Você que teve a opção de fazer ele assim.

Esse enunciado foi avaliado como neutro por treze informantes (oito do grupo 2), como razoavelmente polido por três informantes (todos do grupo 1), como pouco polido por seis informantes (três de cada grupo) e impolido três (dois do grupo 2). O argumento da apresentadora permanece o mesmo – a competidora deveria ter feito um acompanhamento para o prato. Embora não haja a presença de marcadores de discurso impolido, há um reforço ao ataque à imagem da competidora.

Turno 4: Ele é um prato ou uma entrada?

O acúmulo de ataques à face se torna claro nesse enunciado, uma pergunta *on-record* com crítica *off-record* reiterada. Esse acúmulo pode ser observado a partir da maior quantidade de julgamentos do enunciado como impolido – cinco dos informantes assim o julgaram (três do grupo 1) e mais nove o consideraram como pouco polido (cinco do grupo 2).

Turno 5: Bom, já que ele não tem acompanhamento, acompanhe você o seu prato.

Nesse enunciado, o ataque à face da competidora é direto e a tensão chega ao seu ápice. Dezenove informantes consideraram o enunciado impolido (quatro do grupo 1) e seis o consideraram pouco polido (quatro do grupo 2). A partir desse momento, pode haver uma reavaliação do grau de polidez dos enunciadores anteriores. Se havia dúvidas quanto à intenção da apresentadora nos turnos prévios, elas são esclarecidas para a competidora e para os telespectadores do programa.

Turno 6: Por favor, pode levar.

O encerramento do diálogo é avaliado como impolido por cinco informantes (todos do grupo 1) e como pouco polido por quinze informantes (dez do grupo 2). A avaliação da impolidez é resultante do ataque à face do ouvinte realizado durante todo o diálogo. Nesse caso, o atenuador “por favor” perde força.

É importante ressaltar a coerência na opinião dos informantes ao longo dos diálogos. Houve informantes que avaliaram quase todo o diálogo como neutro, enquanto outros o avaliaram como majoritariamente pouco polido ou impolido.

## Diálogo 2

Apresentadora: Quem fez esse prato?

Competidor: Sou eu, *chef*.

Apresentadora: Bantu, por favor, se aproxime.

Competidor: (em *off*) Eu estava com muita confiança no prato que eu fiz porque eu sabia que.. ela vai ver uma coisa diferente..

Apresentadora: Prato diferente, Bantu.

Apresentadora: Como que ele chama?

Competidor: Esse chama... feijão branco com arroz, gulai africano e também um peixe tainha com molho especial.

Apresentadora: Isso é típico do seu país?

Competidor: Isso é típico, sim.

Apresentadora: Tá.

Competidor: (em *off*): E nós temos muita coisa, de gastronomia, para apresentar, né, o povo brasileiro.

Apresentadora: É bem intrigante esse prato, bem diferente, como você.

Apresentadora: Interessante.

Apresentadora: Obrigada. Pode levar o seu prato.

Turno 1: Bantu, por favor, se aproxime.

O enunciado que inicia o diálogo é avaliado como neutro por treze informantes (onze do grupo 1) e como razoavelmente polido por onze (dez do grupo 2). Há, aqui, o uso de estratégia de polidez positiva quando a apresentadora se dirige ao competidor chamando-o por seu primeiro nome. Esse é um primeiro indicativo da recepção positiva da apresentadora.

Turno 2: Prato diferente, Bantu.

A aproximação entre apresentadora e competidor é reforçada com a repetição da estratégia de polidez positiva usada no primeiro turno. Ademais, há um elogio à iniciativa do competidor de apresentar um prato diferente. Há um aumento no número de avaliações positivas por parte dos informantes – três o consideraram muito polido (dois do grupo 1), quinze o consideraram razoavelmente polido (oito do grupo 1), enquanto sete o consideraram neutro (quatro do grupo 2).

Turno 3: Como que ele chama?

Não há, nesse enunciado, a presença de estratégias de polidez positiva ou negativa. A princípio, trata-se de uma pergunta neutra. No entanto, o enunciado é avaliado como muito

polido por quatro informantes (três do grupo 1) e como razoavelmente polido por onze informantes (seis do grupo 2). A interpretação da atitude da apresentadora como positiva deve-se, então, ao contexto discursivo mais amplo.

Turno 4: Isso é típico do seu país?

O enunciado foi interpretado como neutro por quatorze dos informantes (oito do grupo 1). Seis informantes o avaliaram como razoavelmente polido (três de cada grupo) e um (do grupo 2) como muito polido, inserindo-o em um contexto mais geral. Três informantes (dois do grupo 2) o avaliaram como pouco polido (possivelmente pela ausência de estratégias voltadas para a preservação da face do ouvinte).

Turno 5: É bem intrigante esse prato, bem diferente, como você.

O interesse pelo ouvinte torna-se claro nesse enunciado, reforçado pela repetição de avaliação positiva já feita anteriormente no turno 2 (o prato apresentado é diferente) e por um elogio endereçado ao competidor (“como você”). Sete informantes o avaliaram como muito polido (quatro do grupo 2) e sete como razoavelmente polido (quatro do grupo 1).

Turno 6: Interessante.

O interesse pelo ouvinte torna-se novamente reforçado pelo uso do adjetivo “interessante”. Quatorze informantes avaliaram o enunciado como razoavelmente polido (sete de cada grupo) e dois (um de cada grupo) o avaliaram como muito polido.

Turno 7: Obrigada. Pode levar o seu prato.

Embora a apresentadora tenha usado aqui um enunciado formulaico com o qual encerra quase todos os diálogos, onze informantes (seis do grupo 2) avaliaram-no como razoavelmente polido. Essa avaliação pode ser atribuída à polidez construída ao longo dos diversos turnos do diálogo.

### 5.3.2 Avaliação da perspectiva do ouvinte

Os comentários em *off*,<sup>91</sup> material que nos concede acesso à perspectiva do ouvinte, são apresentados sempre após o término dos diálogos e, algumas vezes, aparecem também entre turnos de um diálogo. Os comentários finais mostram a reação dos competidores à avaliação feita pela apresentadora e permitem também a observação do grau de ameaça à face presente nos diálogos.

---

<sup>91</sup> Os informantes que participaram do teste de percepção tiveram acesso aos comentários feitos em *off* pelos competidores, já que esses foram apresentados em conjunto com os diálogos.

Há três tipos de avaliações feitas, que por sua vez geram três tipos diferentes de reação dos ouvintes. Desse modo, a avaliação da *chef* pode ser:

- 1- Claramente positiva;
- 2- Claramente negativa;
- 3- Inconclusiva.

As avaliações positivas são recebidas com alívio e alegria, como podemos averiguar nos comentários a seguir:

Competidor 1: Senti na hora uma vontade de dar um grito, mas me contive.

Competidor 2: A alegria foi impagável... Foi incrível...Um momento único.

As avaliações negativas são recebidas como ameaçadoras, mas a crítica é considerada justa, como podemos averiguar nos comentários a seguir:

Competidor 3: Eu não tinha tempo para fazer acompanhamento. Por isso eu acho que o meu prato não era completo assim como deveria ser.

Competidor 4: Ficou muito ardido mesmo. Até eu experimentei e ficou muito ardido.

As avaliações inconclusivas são uma estratégia do programa para manter o suspense em relação a quem vai ser eliminado. Esse suspense, porém, é recebido com insegurança e decepção por parte dos competidores que gostariam de receber um *feedback* claro sobre o seu prato, como mostram os comentários a seguir:

Competidor 5: Eu não sei se é pra eu jogar fora... Se é pra eu tacar no chão... se é para eu ficar com medo...

Competidor 6: Não sei se ela gostou, se ela não gostou... Ela disse que estava bonito, mas só beleza, né, eu acho que a gente tem que ter sabor também... Eu fiquei esperando mais esse *feedback* dela.

### 5.3.3 Influência dos metaparticipantes

A polidez, definida como prática social, envolve outros participantes que não são falantes ou ouvintes. Os metaparticipantes<sup>92</sup> participam de forma indireta da construção da face de ouvintes e falantes. Os espectadores do programa *Hell's Kitchen Brasil* funcionam como metaparticipantes, já que o *reality show* tem seu *design* pensado para entretê-los.

---

<sup>92</sup> Os metaparticipantes, como explicado anteriormente, não têm voz no diálogo, mas julgam a conduta dos participantes diretos da interação.

Apresentamos, nesta seção, uma pequena<sup>93</sup> discussão acerca do papel dos metaparticipantes na compreensão do jogo de faces presente no *reality show*. Nosso roteiro baseia-se na concepção de que a construção da im/polidez é sustentada por três pilares: intenção do falante, recepção do ouvinte e recepção dos metaparticipantes.

Os competidores, ao se apresentar para o público, expõem defeitos e qualidades que serão observados, embora o público que assiste ao programa não tenha o poder de escolher quem será eliminado. Os metaparticipantes julgam basicamente a conduta moral dos competidores, que precisam se relacionar bem com seus pares para realizar um jantar bem sucedido<sup>94</sup>. O programa oferece, portanto, uma diversidade de situações em que os competidores mostram se são ou não polidos quando interagem entre si. A postura valorizada é a de colocar os objetivos do grupo à frente das aspirações individuais, apesar de os competidores terem consciência plena de que o desempenho individual é o elemento que conduz à vitória na competição.

A apresentadora *chef* também constrói a sua face perante a opinião do público. Esse é um elemento importante na condução do programa porque promove equilíbrio nas relações de poder. É importante ressaltar que há desequilíbrio de poder entre apresentadora e ouvintes, já que apenas a apresentadora detém a palavra e o direito de julgar. Sua posição seria então, a princípio, mais confortável. No entanto, seu sucesso depende da sua autoimagem pública. É esperado que ela seja rígida (o que inclui o domínio de estratégias de impolidez), mas justa (o que implica ser polida quando a situação exige). O controle das emoções é necessário para que suas críticas sejam claras e efetivas, bem como para a manutenção do suspense que funciona como um dos pilares de entretenimento do programa.

## 5.4 ANÁLISE PROSÓDICA

### 5.4.1 Apresentação da classificação dos contornos melódicos

#### 5.4.1.1 Enunciados neutros

---

<sup>93</sup> Para averiguar com maior clareza o papel dos metaparticipantes, poderíamos desenvolver um questionário focado nos sentimentos e opiniões suscitados pelos diálogos, a ser aplicado aos informantes da pesquisa. Esse é um procedimento a ser realizado em pesquisas futuras.

<sup>94</sup> Os jantares são servidos por dois grupos que competem para ganhar imunidade nas provas em que podem ser eliminados. As habilidades de liderar e de seguir ordens, a depender do papel que cada participante tem em provas específicas, serão levadas em consideração pela *chef* e pelos telespectadores do programa.

As tabelas a seguir apresentam o resultado da comparação entre os tons nucleares esperados para cada modalidade de enunciado e os tons efetivamente observados para os enunciados neutros.<sup>95</sup> A tabela 1 contém os números do grupo 1 e a tabela 2, os do grupo 2:

TABELA 1 – Contornos nucleares (grupo 1): enunciados neutros

Modalidade	Número de frases entoacionais	Contornos nucleares <i>default</i>	Número de contornos nucleares <i>default</i>
Declarativas	18	H+L*L% H+L*H% (suspensivo)	16
Perguntas totais	4	L+H*L% L+H*H%	4
Perguntas parciais	5	H+L*L%	0
Comandos	11	H+L*L% H+L*H% (suspensivo)	11
Pedidos	1	L+H* L%	0

FONTE: Elaboração própria (2019)

TABELA 2 – Contornos nucleares (grupo 2): enunciados neutros

Modalidade	Número de frases entoacionais	Contornos nucleares <i>default</i>	Número de contornos nucleares <i>default</i>
Declarativas	17	H+L* L% H+L*H% (suspensivo)	15
Perguntas totais	3	L+H* L% L+H* H%	3
Perguntas parciais	9	H+L* L%	2
Comandos	8	H+L* L% H+L*H% (suspensivo)	8
Pedidos	0	L+H* L%	0

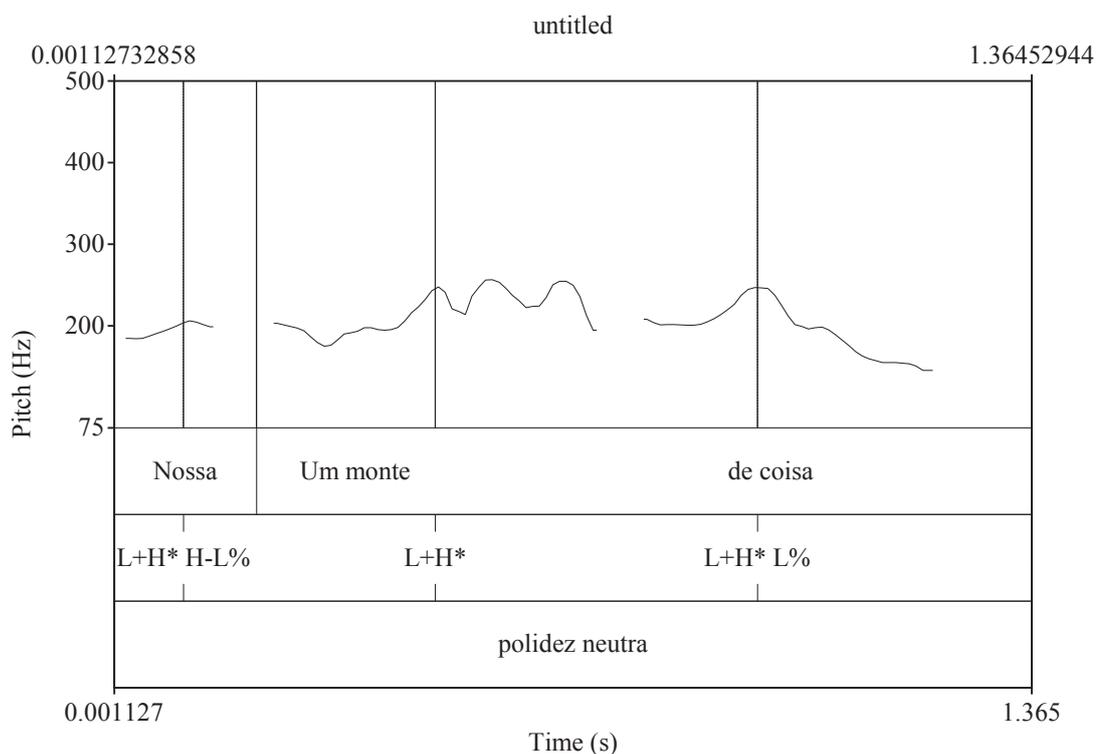
FONTE: Elaboração própria (2019)

<sup>95</sup> O quadro completo com o registro dos contornos nucleares de cada enunciado encontra-se no [Apêndice 3](#).

Os dados da tabela 1 e 2 apontam para grande semelhança entre os contornos esperados para cada modalidade e os contornos realizados pela apresentadora. A exceção são as perguntas parciais. Tais enunciados são, contudo, na maior parte, variações da mesma pergunta: “Quem fez esse prato?”, “Quem preparou esse prato?”, “Quem fez?”, que apresentam subida de  $F_0$  na sílaba nuclear. Essas são, todavia, perguntas elaboradas para se criar suspense e expectativa, apresentando, portanto, uma atitude claramente marcada.

Em relação às declarativas que fogem ao padrão, também se pode observar atitude marcada. Um exemplo é a frase entoacional representada na figura 18, em que se registrou subida de  $F_0$  na sílaba nuclear:

FIGURA 18- Enunciado: “Nossa, um monte de coisa.”



FONTE: Elaboração própria.

A interjeição “Nossa” demonstra surpresa e a subida de  $F_0$  na sílaba nuclear reforça essa atitude.

#### 5.4.1.2 Enunciados razoavelmente polidos ou muito polidos

As tabelas a seguir apresentam o resultado da comparação entre os tons nucleares esperados para cada modalidade de enunciado e os tons efetivamente observados para os enunciados razoavelmente polidos ou muito polidos.<sup>96</sup> A tabela 3 contém os números do grupo 1 e a tabela 4, os do grupo 2:

TABELA 3 – Contornos nucleares (grupo 1): enunciados polidos

Modalidade	Número de frases entoacionais	Contornos nucleares <i>default</i>	Número de contornos nucleares <i>default</i>
Declarativas	20	H+L* L% H+L*H% (suspensivo)	17
Perguntas totais	1	L+H* L% L+H* H%	1
Perguntas parciais	6	H+L* L%	2
Comandos	4	H+L* L% H+L*H% (suspensivo)	4
Pedidos	0	L+H* L% L+H* H- L%	0

FONTE: Elaboração própria (2019)

TABELA 4 – Contornos nucleares (grupo 2): enunciados polidos

Modalidade	Número de frases entoacionais	Contornos nucleares <i>default</i>	Número de contornos nucleares <i>default</i>
Declarativas	15	H+L* L% H+L*H% (suspensivo)	12
Perguntas totais	1	L+H* L% L+H* H%	1
Perguntas parciais	2	H+L* L%	2
Comandos	4	H+L* L% H+L*H%	4

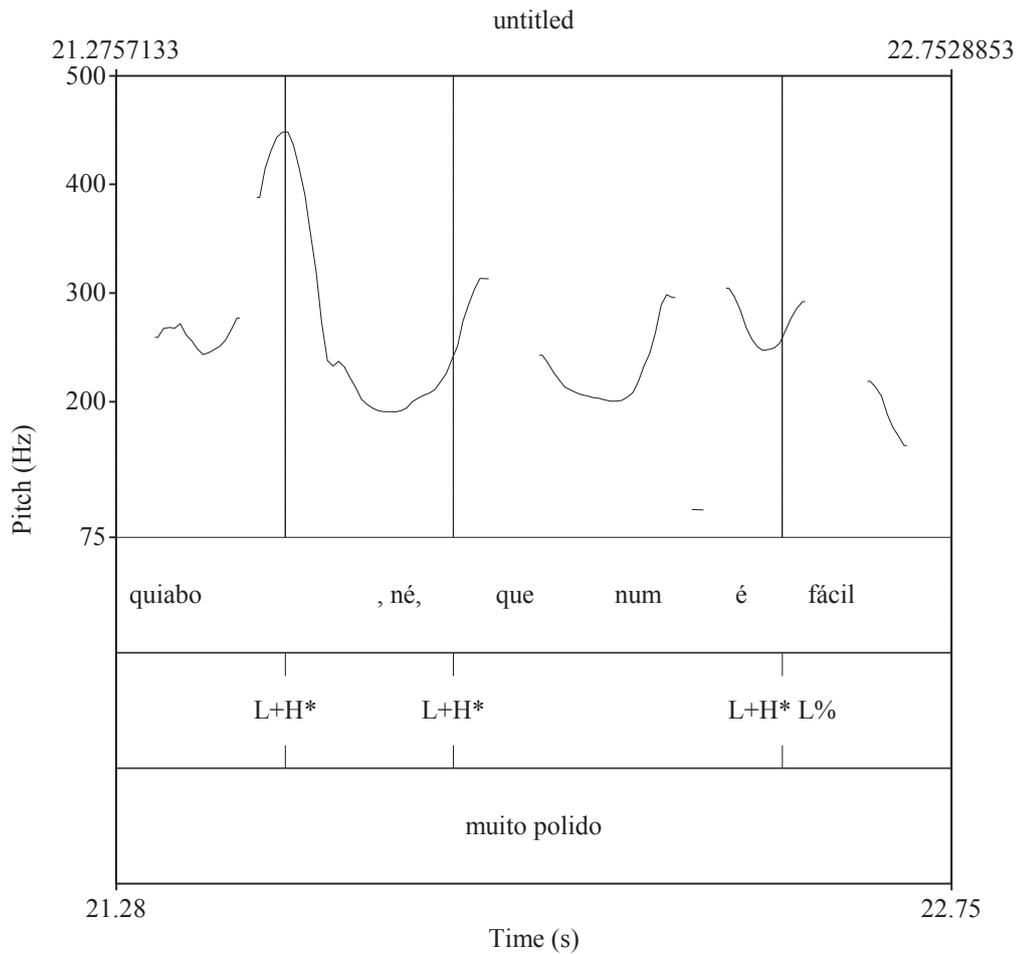
<sup>96</sup> Para a classificação completa, ver [Apêndice 2](#).

		(suspensivo)	
Pedidos	0	L+H* L% L+H* H- L%	0

FONTE: Elaboração própria (2019)

Sete frases entoacionais interpretadas como polidas pelo grupo 1 e três do grupo 2 não seguem o padrão esperado para suas respectivas modalidades. Foram observadas frases declarativas que apresentam subida de  $F_0$  na sílaba nuclear ou que apresentam tom de fronteira alto. Em ambos os casos, interpretamos tais manifestações prosódicas como indicativo de atitude positiva ou elogiosa da apresentadora. A figura 19 demonstra um enunciado declarativo com subida de  $F_0$  na sílaba nuclear:

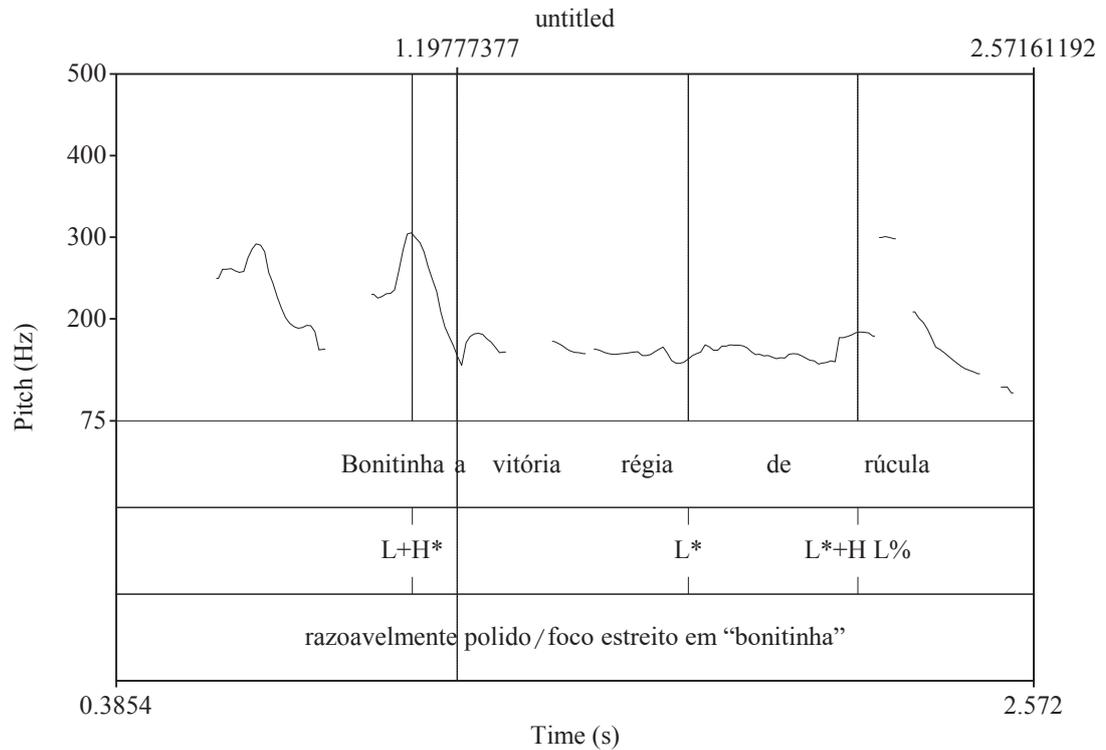
FIGURA 19 - Enunciado: “Quiabo, né, que num é fácil.”



FONTE: Elaboração própria (2019)

O uso de foco estreito em adjetivos com conotação positiva também foi estratégia observada para realçar a face positiva do participante. Essa estratégia pode ser observada na figura 20:

FIGURA 20- Enunciado: Bonitinha a vitória régia de rúcula



FONTE: Elaboração própria (2019)

#### 5.4.1.3 Enunciados pouco polidos ou impolidos

As tabelas a seguir apresentam o resultado da comparação entre os tons nucleares esperados para cada modalidade de enunciado e os tons efetivamente observados para os enunciados pouco polidos ou impolidos.<sup>97</sup> A tabela 5 contém os números do grupo 1 e a tabela 6, os do grupo 2:

TABELA 5 – Contornos nucleares (grupo 1): enunciados impolidos

Modalidade	Número de frases entoacionais	Contornos nucleares <i>default</i>	Número de contornos nucleares <i>default</i>
Declarativas	5	H+L* L%	5

<sup>97</sup> Para a classificação completa, ver [Apêndice 3](#).

		H+L*H% (suspensivo)	
Perguntas totais	3	L+H* L% L+H* H%	0
Perguntas parciais	2	H+L* L%	2
Comandos	1	H+L* L%	1
Pedidos	0	L+H* L%	0

FONTE: Elaboração própria (2019)

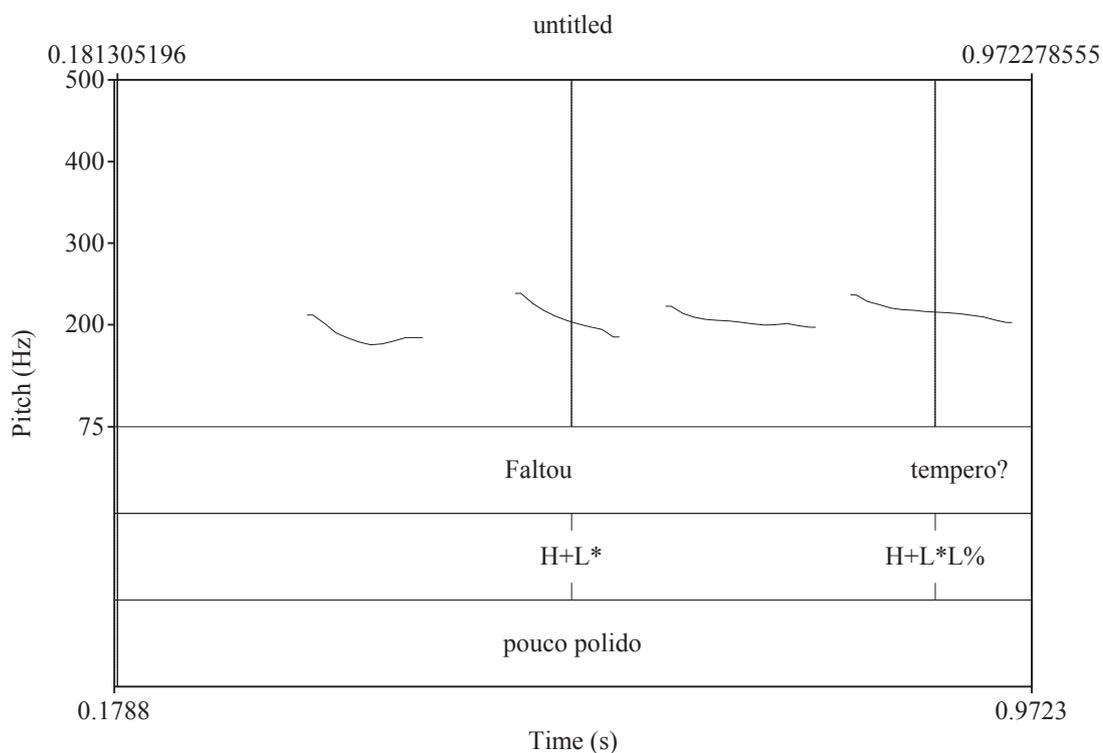
TABELA 6 – Contornos nucleares (grupo 2): enunciados impolidos

Modalidade	Número de frases entoacionais	Contornos nucleares <i>default</i>	Número de contornos nucleares <i>default</i>
Declarativas	9	H+L* L% H+L*H% (suspensivo)	9
Perguntas totais	4	L+H* L% L+H* H%	1
Perguntas parciais	2	H+L* L%	2
Comandos	4	H+L* L%	4
Pedidos	1	L+H* L%	0

FONTE: Elaboração própria (2019)

Ambos os grupos apresentam frases entoacionais que seguem o padrão esperado para suas respectivas modalidades. As frases entoacionais que não seguem o padrão esperado são perguntas totais com queda de  $F_0$  na sílaba nuclear. A pergunta “Jura?”, presente no enunciado 42, é claramente sarcástica, já que a apresentadora coloca em dúvida a asserção de que o competidor experimentou o seu prato. As outras perguntas são, na verdade, “falsas perguntas”, já que a única resposta possível é positiva. Desse modo, quando a apresentadora pergunta “Faltou tempero?”, ela está afirmando que faltou tempero e ampliando o grau de ameaça à face da competidora. O registro dessa pergunta encontra-se na figura 21:

FIGURA 21- Enunciado: Faltou tempero?

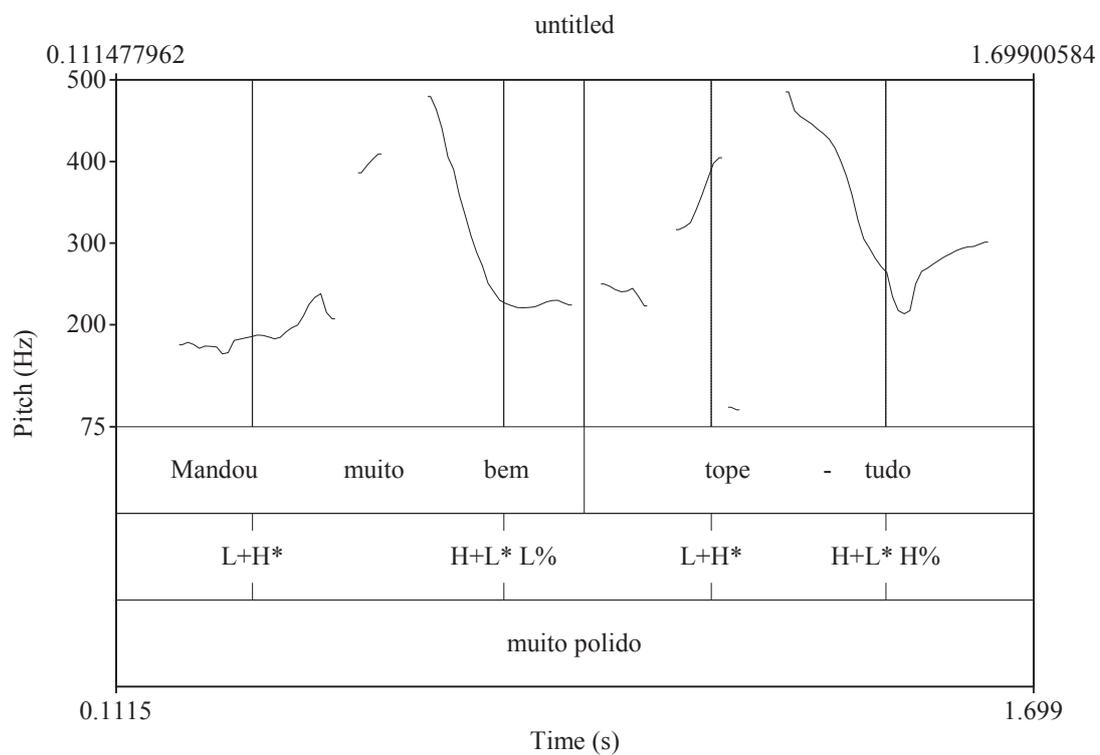


FONTE: Elaboração própria (2019)

#### 5.4.2 Repetição de padrões prosódicos

A repetição de padrões prosódicos em frases entoacionais que compõem o mesmo enunciado atua como reforço para os atos de fala, sejam eles atos cujo efeito é ameaçar ou realçar a face do competidor. Essa foi uma estratégia recorrente nos dados analisados e é exemplificada nas figuras 22 e 23. A figura 22 representa a repetição de um contorno circunflexo que reforça a atitude positiva da apresentadora para com o competidor:

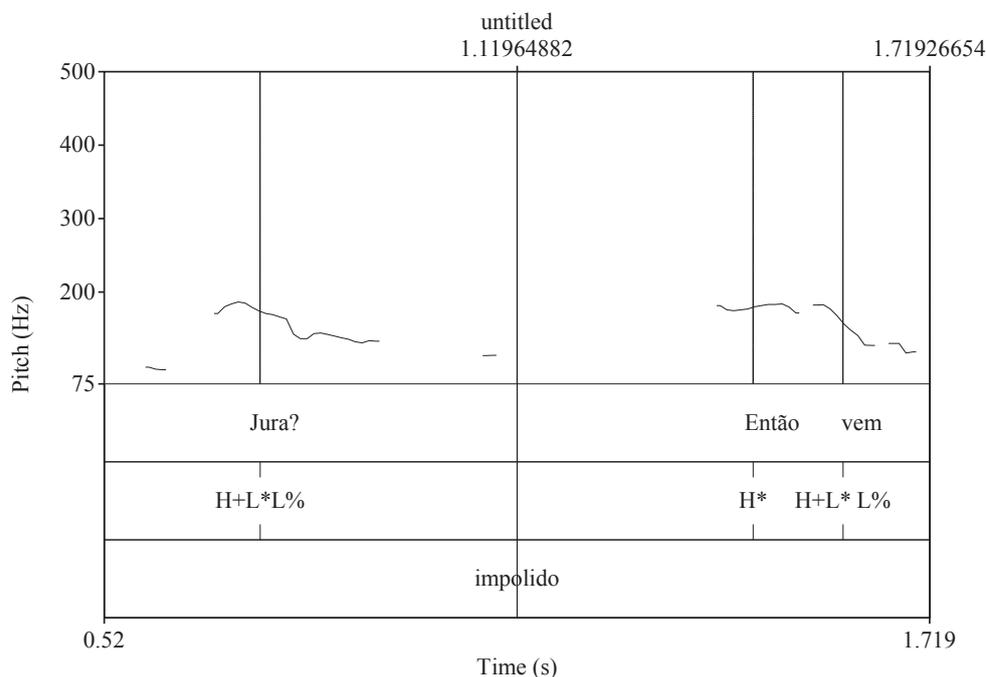
FIGURA 22- Enunciado: “Mandou muito bem. Topetudo!”



FONTE: Elaboração própria (2019)

A figura 23 mostra a repetição de frases curtas com  $F_0$  descendente na sílaba nuclear. O enunciado “Jura? Então vem.” é impolido e deixa claro que a apresentadora está desafiando a declaração do competidor de que ele experimentou o prato apimentado oferecido.

FIGURA 23 - Enunciado: “Jura? Então vem.”



FONTE: Elaboração própria (2019)

### 5.4.3 Discussão

Os resultados apresentados sugerem que a escolha de padrões prosódicos marcados na posição nuclear<sup>98</sup> está relacionada à expressão da im/polidez. Desse modo, a subida de  $F_0$  na sílaba nuclear ou a presença de tom de fronteira alto em frases declarativas, assim como a ausência de subida de  $F_0$  em sílabas nucleares de sentenças interrogativas totais, indicam envolvimento emocional da apresentadora. Padrões melódicos marcados são usados, contudo, tanto para expressar polidez quanto para expressar impolidez. O ouvinte precisa usar pistas do contexto para interpretar corretamente o grau de polidez dos enunciados.

A importância do contexto fica evidente quando observamos que a estratégia de usar padrões marcados para a expressão da im/polidez está presente em apenas uma pequena parte

<sup>98</sup> Foi observado, nesta pesquisa, o movimento da  $F_0$  na sílaba proeminente de cada enunciado em relação ao esperado para as modalidades descritas. Nosso objetivo não foi descrever eventos tonais específicos da im/polidez. Estudos que versam sobre funções comunicativas da entoação abordam outros elementos da curva entoacional como, por exemplo, a altura da sílaba pretônica e o alinhamento do pico da  $F_0$  na sílaba tônica nuclear. Moraes (2008) sugere notações para a descrição da fonologia entoacional do PB, tendo como foco funções comunicativas. Suas notações foram feitas levando-se em consideração não apenas quais elementos foram identificados na curva de  $F_0$ , mas também o peso de cada um deles para a percepção de cada atitude estudada. O nosso corpus, de fala espontânea, apresenta maiores dificuldades para esse tipo de análise. De qualquer modo, a observação de outros elementos da curva entoacional é tema para a expansão desta pesquisa no futuro.

dos enunciados polidos/impolidos. Na maioria dos casos, os padrões prosódicos esperados são encontrados em enunciados neutros, polidos ou impolidos. É necessário observar também outros parâmetros prosódicos, bem como o que é comunicado via gestos e expressões faciais.

A repetição de padrões entoacionais também se mostrou um recurso para a expressão/interpretação da im/polidez. Competidores e apresentadora não se conheciam antes do início do *reality show* e a distância entre eles é grande. No entanto, para que um candidato não seja eliminado do programa, é essencial que ele aprenda rapidamente a reconhecer as expectativas da apresentadora. Observar padrões repetidos e associar esses padrões a atitudes é, portanto, estratégia de sobrevivência.

#### 5.4.4 $F_0$ média e desvio padrão

Apresentamos, nesta seção, a análise de dois parâmetros acústicos utilizados para medir a variação melódica dos enunciados – a  $F_0$  média e o seu desvio padrão. Nosso objetivo foi o de verificar se há correlação entre menor ou maior variação melódica e percepção da (im)polidez. Separamos o resultado dos dois grupos devido ao fato de que, embora as avaliações do grau de polidez dos enunciados tenham sido semelhantes, elas não foram idênticas. Na sequência, apresentamos o resultado do teste de Kruskal-Wallis, usado para aferir a significância estatística da diferença entre as médias obtidas para os três graus de polidez avaliados.

As médias dos valores de  $F_0$  das frases entoacionais pertencentes a enunciados avaliados como neutros, razoavelmente/muito polidos e pouco polidos/impolidos são apresentadas nas tabelas 7 e 8:

TABELA 7 –  $F_0$  média e desvio padrão (grupo 1)

Tipos de polidez	$F_0$ média (Hz)	Desvio padrão (Hz)
Impolidez	173	30
Neutralidade	199	37
Polidez	224	41

FONTE: Elaboração própria (2019)

TABELA 8 – F<sub>0</sub> média e desvio padrão (grupo 2)

Tipos de polidez	F <sub>0</sub> média (Hz)	Desvio padrão (Hz)
Impolidez	189	47
Neutralidade	203	37
Polidez	222	44

FONTE: Elaboração própria (2019)

A tabela 9 mostra análise de variância relativa às frequências fundamentais médias dos três tipos de enunciado:

TABELA 9 – F<sub>0</sub> média – análise de variância

Grupo 1	p	Grupo 2	p
EN <i>versus</i> EP	< 0.05	EN <i>versus</i> EP	n.s.
EN <i>versus</i> EI	n.s.	EN <i>versus</i> EI	n.s.
EP <i>versus</i> EI	< 0.05	EP <i>versus</i> EI	< 0.05

n.s. = não significativo

EN = enunciados neutros

EP = enunciados polidos

EI = enunciados impolidos

FONTE: Elaboração própria (2019)

Nossos resultados sugerem que variações da F<sub>0</sub> média contribuem para a percepção da (im)polidez. Tentativas de diminuir a distância entre apresentadora e competidores, definidas como polidez positiva, são realizadas com F<sub>0</sub> em média mais alta, o que denota maior envolvimento emocional da apresentadora. Houve variação, contudo, na avaliação dos dois grupos.

As diferenças entre as médias de F<sub>0</sub> referentes aos distintos tipos de enunciado são mais acentuadas para o grupo 1. Para o grupo 2, houve significância estatística apenas para distinguir enunciados polidos de impolidos. Esse resultado aponta para uma importância maior de pistas prosódicas na ausência de pistas visuais.<sup>99</sup>

#### 5.4.5 Tessitura das Frases Entoacionais

<sup>99</sup> Relembramos, aqui, que apenas o grupo 2 teve acesso ao vídeo do episódio.

Nesta seção, apresentamos as tessituras médias das frases entoacionais selecionadas de acordo com o tipo de polidez. A tessitura, diferença entre o valor mais alto e o valor mais baixo da  $F_0$ , é outro parâmetro utilizado para observar a variação melódica dos contornos.

As tessituras médias das frases entoacionais pertencentes a enunciados avaliados como neutros, razoavelmente/muito polidos e pouco polidos/impolidos são apresentadas nas tabelas 10 e 11:

TABELA 10 – Tessitura média (grupo 1)

Tipos de Polidez	Tessitura média (Hz)
Impolidez	100
Neutralidade	133
Polidez	174

FONTE: Elaboração própria (2019)

TABELA 11 – Tessitura média (grupo 2)

Tipos de Polidez	Tessitura média (Hz)
Impolidez	119
Neutralidade	129
Polidez	163

FONTE: Elaboração própria (2019)

A tabela 12 mostra análise de variância relativa às tessituras médias dos três tipos de enunciado:

TABELA 12 – tessitura média – análise de variância

Grupo 1	p	Grupo 2	p
EN <i>versus</i> EP	n.s.	EN <i>versus</i> EP	n.s.
EN <i>versus</i> EI	n.s.	EN <i>versus</i> EI	n.s.
EP <i>versus</i> EI	< 0.05	EP <i>versus</i> EI	n.s.

n.s. = não significativo

EN = enunciados neutros

EP = enunciados polidos

EI = enunciados impolidos

FONTE: Elaboração própria (2019)

A distinção entre enunciados polidos e impolidos também se materializa na tessitura das frases entoacionais, mas apenas para o grupo 1. Tessituras maiores indicam maior envolvimento e maior aproximação. Por outro lado, tessituras menores criam o efeito de impolidez. Uma hipótese para explicar esse fenômeno é o fato de que a pouca variação melódica sugere menos flexibilidade de opinião e, quando a avaliação não é positiva, maior ameaça à face do ouvinte.

#### 5.4.6 Tessitura da Sílabas Tônicas Nuclear

Nesta seção, observamos o efeito da variação melódica pela variação da  $F_0$  na sílaba nuclear. A tessitura corresponde, aqui, à diferença entre o valor mais alto e o valor mais baixo da  $F_0$  registrados para a sílaba de maior proeminência de cada frase entoacional selecionada.

As tessituras médias das sílabas nucleares das frases entoacionais pertencentes a enunciados avaliados como neutros, razoavelmente/muito polidos e pouco polidos/impolidos são apresentadas nas tabelas 13 e 14:

TABELA 13 – Tessitura média da sílaba nuclear (grupo 1)

Tipos de Polidez	Tessitura média da sílaba nuclear (Hz)
Impolidez	39
Neutralidade	74
Polidez	110

FONTE: Elaboração própria (2019)

TABELA 14 – Tessitura média da sílaba nuclear (grupo 2)

Tipos de Polidez	Tessitura média da sílaba nuclear (Hz)
Impolidez	47
Neutralidade	83
Polidez	117

FONTE: Elaboração própria (2019)

A tabela 15 mostra análise de variância relativa às tessituras médias dos três tipos de enunciado:

TABELA 15 – Tessitura média da sílaba nuclear – análise de variância

Grupo 1	p	Grupo 2	p
EN <i>versus</i> EP	< 0.05	EN <i>versus</i> EP	n.s.
EN <i>versus</i> EI	n.s.	EN <i>versus</i> EI	n.s.
EP <i>versus</i> EI	< 0.05	EP <i>versus</i> EI	< 0.05

n.s. = não significativo  
 EN = enunciados neutros  
 EP = enunciados polidos  
 EI = enunciados impolidos  
 FONTE: Elaboração própria (2019)

A tessitura da sílaba nuclear segue o padrão da tessitura dos enunciados. Quanto menor a variação melódica na sílaba nuclear, maior o efeito de impolidez. É importante ressaltar, contudo, que a tessitura mais ampla, quando associada à maior expressividade, pode também denotar impolidez. Isso é o que acontece, por exemplo, no diálogo 9, em que a apresentadora critica o excesso de pimenta do prato avaliado.

#### 5.4.7. Duração da sílaba nuclear

Avaliamos, nesta seção, se há diferença significativa entre as durações médias das sílabas nucleares para cada tipo de polidez observado.

A tabela 16 mostra as médias da duração relativa das sílabas nucleares para os três tipos de frases entoacionais:

TABELA 16 – Duração relativa das sílabas nucleares

Tipos de polidez	Duração relativa (%) grupo 1	Duração relativa (%) grupo 2
Impolidez	55	54
Neutralidade	56	56
Polidez	52	50

p – n.s.  
 FONTE: Elaboração própria (2019)

Nossos resultados mostraram que a variação da duração da sílaba proeminente não é uma pista estatisticamente significativa para o julgamento do grau de polidez dos enunciados.

## 5.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, neste capítulo, uma descrição de aspectos pragmáticos envolvidos na produção/percepção da im/polidez explorada com fins de entretenimento no *reality show Hell's Kitchen Brasil*. A partir do modelo de polidez de Brown e Levinson (1987), classificamos o grau de polidez dos enunciados da apresentadora e destacamos: 1) uso frequente de estratégias de polidez positiva para a expressão de polidez; 2) uso frequente de estratégias *on-record* e *off-record* para a expressão da impolidez.

A comparação do teste de avaliação do grau de polidez dos enunciados pelos dois grupos de informantes que participaram desta pesquisa indica que pistas visuais são relevantes para desfazer ambiguidades. Tal constatação pôde ser observada no maior número de enunciados identificados como impolidos pelo grupo que teve acesso ao vídeo dos diálogos.

A análise de diálogos na íntegra ilustra o fato de que a compreensão do grau de polidez dos enunciados advém da postura geral adotada pela apresentadora em relação a cada competidor. Verificamos, assim, que a soma do efeito do conteúdo expresso pela cadeia segmental e por modulações prosódicas não é responsável, sozinha, pela força do ato de fala. Desse modo, posturas mais positivas ou mais críticas são reforçadas ao longo de vários turnos de interação.

A análise prosódica das frases entoacionais selecionadas mostra a expressão da im/polidez via aspectos categóricos e gradientes da entoação. Sentenças marcadas (com contornos melódicos diferentes dos esperados) são avaliadas como polidas ou impolidas, levando-se em consideração aspectos contextuais. Quanto aos aspectos gradientes da entoação, registramos associação entre maior variação melódica ( $F_0$  média, tessitura das frases entoacionais e das sílabas nucleares) e expressão de polidez. O oposto foi observado para a expressão da impolidez.

# Capítulo 6

## Conclusões

Nosso trabalho partiu da hipótese de que a polidez é um fenômeno que emerge da interação entre os diferentes níveis da língua e aspectos extralinguísticos como gestos, expressões faciais e contexto comunicativo. O comportamento polido ou impolido é resultado, então, da combinação de fatores que podem reforçar um ao outro ou se contradizer. É importante ressaltar, todavia, que reforço não denota redundância. Dizer que determinada expressão é redundante a outra implica afirmar que apenas uma seria suficiente para a realização do ato de fala. Ao assumir a perspectiva da língua como um sistema adaptativo complexo, contudo, entendemos que o comportamento emergente é resultado da ação dinâmica de diversos fatores.

Nossa capacidade de interpretação do comportamento im/polido está relacionada aos *frames* que adquirimos ao longo da nossa experiência enquanto falantes da língua. Assumimos que a repetição de padrões ou a sua ausência constitui um caminho para a nossa percepção. Essa assunção leva à proposição de que, em cada nível da língua, a presença ou não de enunciados marcados seja um fator preponderante na identificação da atitude do falante como im/polida. Ao observar o nível prosódico, esperávamos identificar a correspondência entre marcação e expressão de impolidez. Nossas expectativas estão vinculadas à proposta de Terkourafi (2005) de que a polidez é o *default* e, portanto, atos de fala esperados em determinados contextos são interpretados como polidos.

Nossos resultados confirmaram as nossas expectativas. Contudo, as relações encontradas não são lineares. Embora a marcação corresponda à expressão de atitudes e comunique estados emocionais, a identificação do tipo de atitude expressa é situada. A língua não possui recursos infinitos para o estabelecimento de relações categóricas forma-função no nível prosódico. Desse modo, observamos que a presença de um tom de fronteira alto ao final de frases declarativas denota algum tipo especial de comprometimento emocional, seja ele positivo ou negativo.

Outro fator importante a ser considerado é o fato de que os elogios, embora sejam incluídos na categoria de comportamento polido, não são o *default*, já que são especialmente salientes no *reality show* em estudo. Eles são expressos pela apresentadora de maneira direta, sendo facilmente identificados pela cadeia segmental. Ademais, parâmetros prosódicos relativos à variação melódica também se mostraram relevantes para que os elogios fossem reconhecidos pelos informantes desta pesquisa.

Investigamos o papel exercido por variações prosódicas gradientes na produção/percepção da im/polidez. A relação entre variação da tessitura e da  $F_0$  média dos enunciados e a identificação da im/polidez foi observada nos nossos dados. Desse modo,

houve associação, por parte dos nossos informantes, entre menor variação melódica e impolidez. O maior controle da voz foi interpretado como mais ameaçador, provavelmente por denotar maior controle emocional. Tal associação, todavia, mostrou-se mais forte para o grupo de informantes que não teve acesso ao vídeo do programa. Quando os informantes tiveram, à sua disposição, pistas visuais, variações melódicas maiores também foram interpretadas como expressão de impolidez.

Levantamos a hipótese de que a variação melódica funciona, para o grupo que teve acesso apenas ao áudio (grupo 1), como um atrator. A combinação *aumento da variação melódica – aumento da expressão da polidez* é um estado para o qual o sistema tende no momento da avaliação. É importante ressaltar que se trata de um atrator perceptual que guia a interpretação da (im)polidez dos enunciados. Já para o grupo 2, há outros atratores competindo com a prosódia. A presença de elementos de natureza visual parece conduzir a uma interpretação menos positiva das falas da apresentadora. Desse modo, a classificação dos enunciados polidos é feita em um grau menor da escala de im/polidez adotada nesta pesquisa, quando comparada àquela do grupo que teve acesso apenas ao áudio.

A variação melódica foi relevante para diferenciar enunciados impolidos de polidos, mas não tão eficiente para distinguir enunciados polidos de enunciados neutros. Esse resultado corrobora a proposição de Terkourafí (2005) de que a polidez é o *default*, sendo que a regularidade do uso de certos padrões em certos contextos gera o efeito perlocucionário da polidez. A ausência de padrões regulares, por outro lado, estimula a elaboração de implicaturas particularizadas cujo efeito pode ser tanto a polidez como a impolidez.

Uma observação importante a respeito da interpretação dos nossos dados é o fato de que a não observância de significância estatística na correlação entre determinados padrões prosódicos e a produção/percepção de comportamentos im/polidos não implica a ausência dessa associação em enunciados específicos. Essa ressalva é especialmente relevante quando verificamos os resultados obtidos nesta pesquisa para o papel da duração da sílaba tônica nuclear na determinação do grau de polidez dos enunciados. Não foram registradas diferenças significativas entre as médias das durações relativas das sílabas tônicas proeminentes quando comparados os diferentes tipos de enunciado (neutros, polidos e impolidos). Em alguns enunciados, contudo, alongar a sílaba tônica proeminente foi recurso utilizado para salientar elogios e críticas. Ao avaliar o prato de uma competidora, por exemplo, a *chef* produziu o enunciado: “Está *lindo* esse prato”. As variações nos valores da  $F_0$  foram pequenas. O enunciado foi interpretado como polido em grande parte pelo fato de o elogio ter acontecido de forma explícita. Entretanto, a maior duração relativa da sílaba tônica proeminente do

enunciado (75%) constitui pista prosódica relevante para a interpretação da atitude da apresentadora.

Quanto aos contextos em que os enunciados im/polidos aparecem, é importante ressaltar que são construídos de forma dinâmica. Ao observar os diálogos na íntegra, reinterpretemos cada turno da interação. Do mesmo modo, participantes e metaparticipantes também não percebem, de forma isolada, as estratégias de im/polidez empregadas. A intencionalidade comunicativa não é dada *a priori*, mas faz parte de trocas argumentativas. Os competidores aprendem, ao longo dos diálogos, a interpretar as mensagens veiculadas pela apresentadora linguisticamente e extralinguisticamente.

Houve preferência da apresentadora pelo uso de estratégias indiretas (*off-record*) para a produção de enunciados impolidos. O uso de tais estratégias pode estar relacionado ao fato de que a apresentadora se preocupa com a preservação da própria face perante os espectadores do programa, que têm noções de justiça e expectativas em relação à materialização dessas noções no comportamento da *chef*.

A predominância de estratégias de polidez positiva em enunciados polidos também é evidência da preocupação da apresentadora em preservar sua autoimagem. A assimetria de poder explica a pouca presença de estratégias de polidez negativa. A aproximação veiculada pela polidez positiva, contudo, é interpretada como “simpatia” e não como “deferência”.

A identificação das intenções comunicativas da apresentadora é bem simples em alguns diálogos, o que pode ser evidenciado na convergência das avaliações dos informantes. Há coerência, nesses casos, entre padrões gramaticais, prosódicos e gestuais na expressão da atitude desejada. Em outros diálogos, contudo, há ausência de clareza na expressão de intenções comunicativas. Tal fato, como discutimos anteriormente, é parte do suspense previsto para esse tipo de programa, mas também ilustra um intrincado jogo de preservação de faces. A ambiguidade é manifesta na contradição das pistas originárias de diferentes níveis. Expressões tipicamente associadas à im/polidez podem ser, então, reinterpretadas.

Nosso estudo se restringiu à análise de diálogos em que os pratos são apresentados exclusivamente à *chef*. Em estudos posteriores, pretendemos abordar situações do programa em que a apresentadora tem menos controle dos diálogos. Esses são os momentos em que ela recebe convidados no programa que serão servidos pelos competidores. O fator *tempo* é importante para que o serviço seja considerado bom. O tempo, porém, é quase sempre insuficiente, o que gera a ausência de controle da *chef* sobre o andamento do serviço. Nesse contexto, esperamos encontrar maior variação melódica associada à expressão da impolidez.

Uma limitação do nosso trabalho é o fato de que os diálogos selecionados fazem parte de apenas um episódio. Selecionar o episódio de estreia permite a identificação do grau de distanciamento entre apresentadora e competidores. Seria interessante, contudo, observar se a alteração desse distanciamento ao longo da temporada interfere na manifestação/interpretação do grau de polidez dos enunciados da *chef*.

A comparação entre as estratégias de im/polidez usadas pela *chef* que conduziu a quarta temporada do programa e pelo *chef* que conduziu as primeiras três temporadas é outro tópico para um estudo futuro. Embora o *setting* do programa seja o mesmo, esperamos encontrar diferenças no comportamento dos apresentadores. A maneira como cada um lida com o manejo das emoções é singular e, como discutido anteriormente, o controle das emoções participa ativamente da produção/percepção da im/polidez. Consequentemente, também esperamos encontrar mudanças no comportamento dos participantes e dos metaparticipantes do programa. Essas mudanças, contudo, não devem interferir na capacidade de julgamento dos participantes. A língua como sistema adaptativo complexo nos provê a flexibilidade de lidar com diversas variáveis e nos adaptar ao que é exigido pelo contexto da interação.

## REFERÊNCIAS

- ABERCROMBIE, D. Stress and some other terms. Work in progress 9, Edinburgh University, Department Of Linguistics, p. 51-53, 1976.
- AKMAJIAN, A. *et al.* **Linguistics**: an introduction to language and communication. Massachusetts Institute of Technology, 1995.
- ARGUEDAS, M. E.; MARCO, M. A. Evidentials, politeness and prosody in Spanish: A corpus analysis. **Journal of Politeness Research**. De Gruyter Mouton: Berlin, p. 29-62, 2014.
- AUSTIN, J. L. **How to do things with words**. Oxford: Oxford University Press, 2002 [1975].
- AXELROD, R. **The Evolution of Cooperation**. New York: Basic Books, 1984.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997 [1929].
- BARANGER, M. **Chaos, Complexity and Entropy** – A physics talk for non-physicists. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/235361203\\_Chaos\\_Complexity\\_and\\_Entropy\\_A\\_physics\\_talk\\_for\\_non-physicists](https://www.researchgate.net/publication/235361203_Chaos_Complexity_and_Entropy_A_physics_talk_for_non-physicists). Acesso em: 28 de jan. 2018.
- BARBOSA, P.A. Conhecendo melhor a prosódia: aspectos teóricos e metodológicos daquilo que molda nossa enunciação. **Revista de Estudos Linguísticos**, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 11-27, jan./jun. 2012.
- BECKNER, C. *et al.* Language Is a Complex Adaptive System: Position Paper. **Language Learning: A Journal of Research in Language Studies**, v. 59, p. 1-26, dez. 2009.
- BODOLAY, A. N. **Pragmática da entonação**: a relação prosódia/contexto em atos diretivos no português. 2009. 300f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- BOEMIO, A. *et al.* Hierarchical and asymmetric temporal sensitivity in human auditory cortices. **Nature Neuroscience**, v. 8(3), p. 389-395, 2005.
- BOERSMA, P.; WEENIG, D. Praat: doing phonetics by computer .Versão 6.0.21. Disponível em: <<http://www.fon.hum.uva.nl/praat/>>. Acesso em: 15 de jul., 2018.
- BOLINGER, D. L. ‘Intonation: Levels versus Configurations’. **Word**, 7, p. 199-210, 1958a.
- BOLINGER, D.L. Stress and Information. **American Speech**, 33, p.5-20, 1958b.
- BROWN, P.; LEVINSON, S. C. **Politeness**: some universals in language use. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- BRUCE, G. **Swedish word accents in sentence perspective**. Lund: Gleerup, 1977.
- BYBEE, J. **Língua, uso e cognição**. São Paulo: Cortez, 2016.
- CAGLIARI, L. C. **Elementos de Fonética do Português Brasileiro**. São Paulo, SP: Paulistana, 2007.

CASTILHO, A. Análise multissistêmica da sentença matriz. In: **Sistemas Adaptativos Complexos – Língua(gem) e Aprendizagem**. Campinas: Pontes, p. 35-60, 2011.

CAULDWELL, R. Where did the anger go? The role of context in interpreting emotion in speech. In: DOUGLAS-COWIE, E.; COWIE, R.; SCHRODER, M. (Eds.), **Proceedings of the ISCA Workshop on Speech and Emotion – A Conceptual Framework for Research**. Textflow, Belfast, p. 127-131, 2000.

COUPER-KUHLEN, E. **An Introduction to English Poetry**. London: Edward Arnold, 1986.

CRISTÓFARO SILVA, T. **Dicionário de Fonética e Fonologia**. São Paulo: Contexto, 2011.

CRUTTENDEN, A. **Intonation**. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

CRYSTAL, D. **Prosodic Systems and Intonation in English**. London: Cambridge University Press, 1969.

CULPEPER, J. **Impoliteness: Using language to cause offense**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

DURKHEIM, E. **Suicide: a Study in Sociology**. New York: Free Press, 1979 [1897].

EELLEN, G. **A Critique of Politeness Theories**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2001.

FENG, A. S.; RATNAM, R. Neural basis of hearing in real-world situations. **Annual Review of Psychology**, v. 51, p. 699-725, 2000.

FERREIRA-NETTO, W. **Variação de frequência e constituição da prosódia da língua portuguesa**. Tese de Livre-Docência. Universidade de São Paulo, 2006.

FLEISHER, E. Caos/complexidade na interação humana. In: **Sistemas Adaptativos Complexos – Língua(gem) e Aprendizagem**. Campinas: Pontes, p. 73-92, 2011.

FÓNAGY, I. As funções modais da entoação. **Cadernos de estudos linguísticos**. Campinas, p. 25-65, 1993.

FREITAG, R.M.K; ARAÚJO, A. S. A forma de futuro do pretérito no português do Brasil e a função de polidez. **Forma y Función**, v. 28, n. 1, p. 79-97, 2015.

FROTA, S.; MORAES, J. A. de. Intonation in European and Brazilian Portuguese. In: WETZELS, L ; MENUZZI, S. (eds.) **The handbook of Portuguese linguistics**. New York, John Wiley and Sons, p. 141-166, 2016.

FRY, D.B. Experiments in the perception of stress. **Language and Speech** 1, p. 126–152, 1958.

GOFFMAN, E. **Interaction ritual: Essays on face-to-face behaviour**. New York: Anchor Books, 1967.

- GRICE, P. **Studies in the way of words**. Boston: Harvard University Press, 1989.
- HALLIDAY, M. A. K. The tones of English. *Archivum Linguisticum*, v.15 (1), 1963.
- HALLIDAY, M. A. K. Intonation and Grammar in British English. *Janua Linguarum, Series Practica*, n.48. Mouton: The Hague, 1967.
- HALLIDAY, M. A. K. **A Course in Spoken English Intonation**. London: Oxford University Press, 1970.
- HOLLING, C. S. Understanding the Complexity of Economic, Ecological, and Social Systems. **Ecosystems**, v. 4, Ago., p. 390-405, 2001.
- KÁDÁR, D. Z.; HAUGH, M. **Understanding Politeness**. London: Cambridge University Press, 2015.
- KAUFFMAN, S. **At Home in the Universe: the Search for Laws of Self-Organization and Complexity**. New York: Oxford Univ. Press, 1995.
- LADD, D. R. **Intonational Phonology**. London: Cambridge University Press, 2008.
- LAKOFF, R. The logic of politeness: or, minding your p's and q's. **Papers from the ninth regional meeting of the Chicago Linguistic Society**. Chicago, p. 292-305, 1973.
- LANSING, J. S. Complex Adaptive Systems. **Annual Review of Anthropology**. v. 32, p. 183-204, Out. 2003.
- LEECH, G. **Principles of pragmatics**. London: Longman, 1983.
- LEVIN, S. **Fragile dominion**. Reading (MA): Perseus Books, 1999.
- LIBERMAN, M. **The intonational system of English**. 1975. Tese (Doutorado em Linguística) – Department of Foreign Literatures and Linguistics, Massachusetts Institute of technology.
- LIBERMAN, P.; PRINCE, A. On stress and linguistic rhythm. **Linguistic Inquiry**. Cambridge, MA, v. 8, n. 2, p. 249-336, 1977.
- LIMA JR., R. M.; ALVES, U. K. A Dynamic Perspective on L2 pronunciation development: bridging research and communicative teaching practice. **Revista do GEL**, v. 16, n. 2, p. 27-56, 2019.
- LUCENTE, L. TOBiPI: Um sistema de notação entoacional para o português brasileiro. **Anais do Seta**, v. 2, 2008.
- LUCENTE, L. Uma abordagem fonética na fonologia entoacional. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 79-95, jan./mar. 2014.
- MARTINET, A. **Elementos de Linguística Geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1975.

MASSINI-CAGLIARI, G.; CAGLIARI, L. C. Fonética. In: MUSSALIM, F; BENTES, A.C. (eds.) **Introdução à Linguística**, vol.1. São Paulo: Cortez, p.105-142, 2001.

MCKINNON, S; PRIETO, P. The role of prosody and gesture in the perception of mock impoliteness. **Journal of Politeness Research**. Berlin: De Gruyter Mouton, p. 185- 219, 2014.

MERCIER, H.; SPERBER, D. **The enigma of reason: A new theory of human understanding**. Boston: Harvard University Press, 2017.

MORAES, J. A. de. The pitch accents in Brazilian Portuguese: analysis by synthesis. **Speech Prosody 2008**. Campinas, Brasil, 2008.

MORAES, J. A. de. Fonética, Fonologia e a Entoação do Português: A Contribuição da Fonologia Experimental. **Diadorim**. Rio de Janeiro, p. 8-30, 2016.

MORAES, J. A. de.; COLAMARCO, M. Você está pedindo ou perguntando? Uma análise entoacional de pedidos e perguntas no português do Brasil. **Rev. Est. Ling.**, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 113-126, jul./dez. 2007.

MORAES, J.; STEIN, C. C. Attitudinal Patterns in Brazilian Portuguese Intonation: Analysis and Synthesis. **Speech Prosody 2006**. Dresden, Germany, 2006.

NADEU, M.; PRIETO, P. Pitch range, gestural information, and perceived politeness in Catalan. **Journal of Pragmatics**. Elsevier: v. 43, p. 841-854, 2011.

NESPOR, M; VOGEL, A. **Prosodic Phonology**. Dordrecht-Holland: Foris Publications, 2007.

OLIVEIRA, J. A. O mecanismo eletrobiomecânico ativo da cóclea. **Revista Brasileira de Otorrinolaringologia**, 59(4), 1993.

OPP, K. D. The evolutionary emergence of norms. **British Journal of Social Psychology**, v. 21, n. 2, p. 139-149, jun. 1982.

PAIVA, V. L. M. de O. Língua(gem) como sistema complexo e multimodalidade. **ReVEL**, v. 14, n. 27, 2016. Disponível em: [www.revel.inf.br](http://www.revel.inf.br).

PIERREHUMBERT, J. **The Phonology and phonetics of English intonation**. 1980. Tese (Doutorado em Linguística) – Department of linguistics and philosophy, Massachusetts Institute of technology, Indiana University Linguistics Club.

PIERREHUMBERT, J. B.; HIRSCHBERG, J. The Meaning of Intonation Contours in the Interpretation of Discourse. In: COHEN, P. R.; MORGAN, J.; POLLACK, M. E. (eds.), **Intentions in Communication**. Cambridge, MA: MIT Press, p. 271-311, 1990.

PIETROFORTE, A. V. A língua como objeto da Linguística. In: FIORIN, J.L. (org.) **Introdução à Linguística: I. Objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, p. 75-94, 2014.

PIKE, K. L. **The Intonation of American English**. University of Michigan Publications, 1945.

PINKER, S. **The language instinct**. New York: HarperPerennial, 2002.

PINKER, S. **Do que é feito o pensamento?** São Paulo: Cia. Das Letras, 2008.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1995[1916].

SCHERER, K. R.; LADD, D. R.; SILVERMAN, K. E. A. Vocal cues to speaker affect: Testing two models. **The Journal of the Acoustical Society of America**, v. 76, p. 1346-1355, Jun. 1984.

SCHERRE, M. M. P. Aspectos sincrônicos e diacrônicos do imperativo gramatical no português brasileiro. **Alfa**, São Paulo, 51 (1), p. 189-222, 2007.

SCHOENEMANN, P. T. A Complex-Adaptive-Systems Approach to the Evolution of Language and the Brain. In: MUFWENE, S.; COUPÉ, C.; PELLEGRINO, F. (Ed.), **Complexity in Language: Developmental and Evolutionary Perspectives** (Cambridge Approaches to Language Contact). London: Cambridge University Press, p. 67-100, 2017.

SPENCER-OATEY, H. Managing rapport in talk: Using rapport sensitive incidents to explore the motivational concerns underlying the management of relations. **Journal of Pragmatics** 34 (5), p. 529-545, 2002.

TERKOURAFI, M. Beyond the micro-level in politeness research. **Journal of Politeness Research: Language, Behaviour, Culture**, p. 237-262, 2005.

TOMASELLO, M. **The cultural origins of human cognition**. Boston: Harvard University Press, 1999.

TRAGER, G. L. ; SMITH, D. L. **An Outline of English Structure**. Norman, OK: Battenburg Press, 1951.

TRUCKENBRODT, H.; SANDALO, F.; ABAURRE, M.B. Elements of Brazilian Portuguese Intonation. **Journal of Portuguese Linguistics**, 8-1, p. 77-115, 2008.

WARD, G.; HIRSCHBERG, J. Implicating Uncertainty: The Pragmatics of Fall-Rise Intonation. **Language**, v. 51, p. 747-776, 1985.

WENGER, E. **Communities of practice**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

WICHMANN, A. The prosody of please-request: a corpus based approach. **Journal of Pragmatics**, v. 36, p. 1521-1549, 2004.

## APÊNDICE 1

### Tipos de polidez e estratégias utilizadas

Enunciado	Tipo de polidez	Estratégia(s) principais utilizadas
Diálogo 1		
1. Quem fez esse prato?	<i>On-record</i>	_____
2. Por favor, se aproxime.	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
3. O que que você preparou?	<i>On-record</i>	_____
4. Ficou no confortável, não quis arriscar, o pratinho já pronto, temperado, né? Vamos ver.	Positiva	Pressuponha ou crie conhecimento compartilhado (7)
5. Ok, pode levar seu prato. Brigada.	Negativa	Mostre deferência (5)
Diálogo 2		
6. Quem preparou esse prato?	<i>On-record</i>	_____
7. Me conta, o que que você fez?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
8. Nossa, um monte de coisa...	Positiva	Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
9. A ideia é boa,	Positiva	Busque concordância (5)
10. Mas você errou um pouco o ponto dele,	Positiva	Evite discordância (6)
11. Ficou salgado demais...	<i>On-record</i>	_____
12. E a batata um pouquinho oleosa também.	Positiva	Evite discordância (6)
13. Obrigada. Pode voltar pra sua	Negativa	Mostre deferência (5)

posição.		
Diálogo 3		
14. Quem preparou esse prato?	<i>On-record</i>	_____
15. Favor, se aproxima.	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
16. Tá interessante... Gostei.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
17. Mandou muito bem, topetudo.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
18. Fez um monte de coisa diferente e quiabo, né, que num é fácil.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
19. Hum, o ponto do camarão tá perfeito.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
20. O quiabo também tá ótimo, tá sequinho, o que não é fácil fazer ele sequinho assim...	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
21. Ok, obrigada. Pode levar o seu prato.	Negativa	Mostre deferência (5)
Diálogo 4		
22. Quem fez esse prato?	<i>On-record</i>	_____
23. Favor. Se aproxima.	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
24. E me conta: o que que você fez pra mim?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
25. Legal, é uma bela homenagem.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique

		interesse pelo ouvinte (3)
26. Tá lindo esse prato	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
27. Você honrou o seu pai	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
28. Com certeza ele deve estar muito feliz onde ele esteja. Parabéns.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
29. Pode levar o seu prato.	<i>On-record</i>	_____
<b>Diálogo 5</b>		
30. Quem fez esse prato?	<i>On-record</i>	_____
31. Bantu. Por favor. Se aproxime.	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
32. Prato diferente, Bantu. Como que ele chama?	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
33. Isso é típico do seu país?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1)
34. É bem intrigante esse prato. Bem diferente. Como você.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
35. Interessante	Positiva	Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
36. Brigada. Pode levar o seu prato.	Negativa	Mostre deferência (5)
<b>Diálogo 6</b>		
37. Ahan, quem fez esse prato?	<i>On-record</i>	_____
38. Por favor, me conta: o que que você fez pra mim?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
39. Manteiga de ervas?	Positiva	Busque concordância (5)

		(Repetição)
40. Com limão?	Positiva	Busque concordância (5) (Repetição)
41. Tá bonito.	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
42. Vamos ver se ele tá legal de gosto também	<i>On-record</i>	_____
43. Ok. Obrigada. Pode levar o seu prato.	Negativa	Mostre deferência (5)
<b>Diálogo 7</b>		
44. E esse, quem fez esse prato?	<i>On-record</i>	_____
45. Por favor, fica aqui na frente...	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
46. Me conta, o que que você fez pra mim?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
47. Só me conta uma coisa assim, é..., num vem acompanhamento?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
48. No seu país vocês não usam acompanhamento, como que é?	<i>On-record</i>	_____
49. Tá. Você que teve a opção de fazer ele assim.	<i>On-record</i>	_____
50. Ele é um prato ou uma entrada?	<i>On-record</i>	_____
51. Bom, já que ele não tem acompanhamento, acompanhe você o seu prato.	<i>On-record</i>	_____
52. Por favor. Pode levar.	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
<b>Diálogo 8</b>		
53. Quem fez?	<i>On-record</i>	_____

54. Me conta: o que que você fez?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
55. Bonitinha a vitória régia de rúcula	Positiva	Exagere (interesse, aprovação, simpatia pelo ouvinte) (2); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
56. Baixou até uma mineirice aqui em mim pra.. dar a resposta do que eu achei dele	Positiva	Pressuponha ou crie conhecimento compartilhado (7)
57. O molho ficou um pouco salgado demais	Positiva	Evite discordância (6)
58. Ficou bacana que você fez o equilíbrio, né, que o purê tá mais docinho. Então, recompensa um pouco o sal.	Positiva	Evite discordância (6)
59. Obrigada. Pode levar seu prato.	Negativa	Mostre deferência (5)
<b>Diálogo 9</b>		
60. Oh, uma sobremesa! Quem fez esse prato?	<i>On-record</i>	_____
61. Por favor, me conta: o que que você fez?	Negativa/Positiva	Seja convencionalmente indireto (1) / atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
62. Te pedir um favor	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
63. Experimenta o seu prato	<i>On-record</i>	_____
64. Cê chegou a experimentar ele antes?	<i>On-record</i>	_____
65. Jura? Então vem.	<i>Off-record</i>	Seja irônico (8)
66. Vê se quando você experimentou, era exatamente isso que você queria.	<i>Off-record</i>	Seja irônico (8)
67. Se de lá pra cá ele sofreu alguma	<i>Off-record</i>	Seja irônico (8)

transformação		
68. Ficou, né?	<i>On-record</i>	_____
69. Ficou saindo aqui agora dos meus ouvidos. Pensei que o olho ia pular, cara.	Positiva	Use marcadores de identidade de grupo (4)
70. Meu Deus!	<i>On-record</i>	_____
71. É um prato forte, com muita personalidade	<i>Off-record</i>	Subestime (4)
72. Agora, não tem como eu não te fazer uma pergunta: Você veio, né, com essa roupa pra cozinha e eu vi a sua tatuagem e queria saber: o que que significa?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
73. Ok, brigada. Pode deixar o seu prato.	Negativa	Seja convencionalmente indireto (1)
Diálogo 10		
74. Quem fez esse prato?	<i>On-record</i>	_____
75. Ana 2, pois é, gente, isso num vai ser muito fácil, né? Mas vamos tentar.	Positiva	Inclua tanto o falante quanto o ouvinte na atividade (12)
76. Ana 2, me conta, o que que você fez pra mim?	Positiva	Atente-se ao ouvinte (1); Intensifique interesse pelo ouvinte (3)
77. Do que que é o nhoque?	<i>On-record</i>	_____
78. Faltou tempero?	<i>Off-record</i>	Use perguntas retóricas (10)
79. Cê num achou?	<i>Off-record</i>	Use perguntas retóricas (10)
80. Faltou.	<i>On-record</i>	_____
81. Brigada, Ana. Pode levar.	Negativa	Mostre deferência (5)

FONTE: Elaboração própria (2019)

## APÊNDICE 2

### Teste de percepção

Escolha o item que corresponde ao grau de polidez (cortesia) dos enunciados destacados:

- 1) Muito polido (cortês)
- 2) Razoavelmente polido (cortês)
- 3) Polidez (cortesia) neutra
- 4) Pouco polido (cortês)
- 5) Impolido (não cortês)

#### Diálogo 1

**C: Quem fez esse prato? ( )**

V: Eu, *chef*.

**C: Por favor, se aproxime. ( )**

V (em *off*): Ela abre o prato, e é o meu. E eu fico desesperado.

**C: O que que você preparou? ( )**

V: Preparei um steak tartar.

**C: Ficou no confortável, não quis arriscar, o pratinho já pronto, temperado, né? Vamos ver.**

( )

V(em *off*): Nem no meu casamento eu fiquei tão nervoso quanto eu fiquei naquela hora, mano. Foi osso.

**C: Ok, pode levar seu prato. Obrigada. ( )**

V(em *off*): Eu não sei se é para eu jogar fora, se é para eu tacar no chão, se é pra eu ficar com medo...

#### Diálogo 2

**C: Quem preparou esse prato? ( )**

F: Eu acho que é meu, *chef*.

C: Seu, Flora.

**C: Me conta, O que que você fez? ( )**

F: Tem um crocante de provolone, o hambúrguer de fraldinha, lagarto, bacon e cebola caramelizada, um tartar de manga picante e uma batatinha... rústica.

**C: Nossa, um monte de coisa... ( )**

C: Vamos ver.

F (em *off*): minha mãe me ensinou que quem não tem expectativa não tem frustração. Eu procuro não ter expectativa.

**C: A ideia é boa, ( )**

**C: mas você errou um pouco o ponto dele, ( )**

**C: Ficou salgado demais... ( )**

**C: e a batata um pouquinho oleosa também. ( )**

F: Ok, chefe.

**C: Obrigada, pode voltar para sua posição. ( )**

## Diálogo 3

**C: Quem preparou esse prato? ( )**

D: Fui eu, *chef*.

**C: Favor, se aproxima. ( )**

D (em *off*): A minha mão está suando, eu estou transpirando, tá uma loucura.

D (em *off*): Eu sou chefe de cozinha, professor de gastronomia. Eu sou muito forte nas minhas decisões, mas também sou muito aberto a opções ou formas diferentes, mas eu preciso ser convencido de que a minha forma não é a melhor.

D: Eu preparei um “sofrito” de camarão com quiabo, ahn, acompanhado de uma farofa de castanhas, e no topo disso eu servi um quiabo empanado na farinha de mandioca e frito.

**C: Está interessante... Gostei. ( )**

**C: Mandou muito bem, topetudo. ( )**

**C: Fez um monte de coisa diferente e quiabo, né, que não é fácil. ( )**

**C: Hum, o ponto do camarão está perfeito.. ( )**

D: Obrigado, chefe.

**C: O quiabo também está ótimo, está sequinho, o que não é fácil fazer ele sequinho assim... ( )**

D: Obrigado, *chef*.

**C: Ok, obrigada, pode levar seu prato. ( )**

D (em *off*): Eu senti na hora uma vontade de dar um grito, mas me contive.

## Diálogo 4

**C: Tcharan, quem fez esse prato? ( )**

Cris: Eu, *chef*.

**C: Favor, se aproxima. ( )**

**C: E me conta, o que que você fez pra mim? ( )**

Cris: Chefe, fiz um abrandade de bacalhau, servido numa fatia de pão aromatizada com azeite, o creme de cebola e um crocante de batata doce. Eu resolvi fazer o bacalhau porque ele tem muito a ver com a origem da minha família, que é portuguesa. E eu fiz em homenagem ao meu pai, que ele não está mais aqui, e não conseguiu me ver na profissão de cozinheira.

**C: Legal, é uma bela homenagem. ( )**

Cris: Obrigado.

**C: Tá lindo esse prato. ( )**

Cris: Obrigado.

**C: Você honrou o seu pai. ( )**

**C: Com certeza ele deve estar muito feliz onde ele esteja. Parabéns. ( )**

Cris: Obrigado, *chef*.

**C: Pode levar o seu prato. ( )**

Cris: Minha alegria foi impagável. Foi incrível. Um momento único.

## Diálogo 5

**C: Quem fez esse prato? ( )**

B: Sou eu, *chef*.

**C: Bantu, por favor se aproxime. ( )**

B: (para a câmera) Eu estava muito com confiança no prato que eu fiz porque eu sabia que.. ela vai ver uma coisa diferente..

**C: Prato diferente, Bantu. ( )**

**C: Como que ele chama? ( )**

B: Esse chama... feijão branco com arroz, gulai africano e também um peixe tainha com molho especial.

**C: Isso é típico do seu país? ( )**

B: Isso é típico, si, sim.

C: Tá.

B: (para a câmera): e nós temos muita coisa, de gastronomia, pra apresentar, né, o povo brasileiro.

**C: É bem intrigante, esse prato, é bem diferente, como você. ( )**

**C: Interessante. ( )**

**C: Obrigada. Pode levar o seu prato. ( )**

B: Ela vai ver mais o tempero, né? Porque o prato pode ser de outro país, mas se está bem feito, então está bem-vindo.

## Diálogo 6

C: Vamos pra esse agora...

**C: Ahan, quem fez esse prato? ( )**

M: Eu, *chef*.

**C: Por favor, me conta, o que que você fez pra mim? ( )**

M: Eu fiz um peixe grelhado com legumes salteados, farofa de coco queimado com castanhas e manteiga de ervas.

**C: Manteiga de ervas... ( )**

M: Com limão.

**C: Com limão?! ( )**

**C: Está bonito. ( )**

M: Obrigado.

**C: Vamos ver se ele está legal de gosto também. ( )**

M(para a câmera): eu tentei casar tudo... o que eu gosto com o que eu aprendi assim, na minha carreira, né, e tentar chamar a atenção da chefe de alguma maneira.

**C: Ok, obrigada, pode levar o seu prato. ( )**

M (em off): Não sei se ela gostou, se ela não gostou... Ela disse que estava bonito, mas... só beleza, né, eu acho que a gente tem que ter sabor também, eu fiquei esperando mais esse feedback dela.

## Diálogo 7

C: E esse, quem fez esse prato?

B: Eu, *chef*.

**C: Por favor, fica aqui na frente... ( )**

**C: Me conta, o que que você fez pra mim? ( )**

B: Eu fiz uma costela suína com molho de laranja.

B (para a câmera): A minha especialidade é cozinha búlgara, eu não sou chata, sou exigente... Quando eu trabalho, eu trabalho, e quando me diverto, eu me diverto.

**C: Só me conta uma coisa assim, é..., não vem acompanhamento? ( )**

B: Não.

**C: No seu país vocês não usam acompanhamento, como que é? ( )**

B: Em geral a gente usa arroz, arroz branco, e alguma verdura acompanhando.

**C: Tá. Você que teve a opção de fazer ele assim. ( )**

**C: Ele é um prato ou uma entrada? ( )**

B: Não, é um prato.

C: Está bom.

B(para a câmera): Minha dificuldade é ... que o tempo era muito pouco. Para poder preparar um prato tão elaborado.

**C: Bom, já que ele não tem acompanhamento, acompanhe você o seu prato. ( )**

**C: Por favor, pode levar. ( )**

B (em *off*): Eu não tinha tempo para fazer acompanhamento, por isso eu acho que meu prato não era completo assim como deveria ser.

## Diálogo 8

C: Vamos para esse agora...

**C: Quem fez? ( )**

J: É o meu? É o meu.

C: É o seu? Você que me conta, é o seu?

J: Sim.

C: Então, por favor.

**C: Me conta, o que que você fez? ( )**

J: Eu fiz um dourado com purê de banana da terra... com vinagrete de gergelim... e uma vitória régia de rúcula e um picles de cenoura.

**C: Bonitinha a vitória régia de rúcula... ( )**

C: Ficou fofo, mesmo, parece.

J (em *off*): Eu sou bem vaidosa. Gosto de passar uma base, um batom, um avental colorido... Eu gosto sempre de estar bonita. A minha especialidade na cozinha é a comida mineira. Onde eu nasci, onde eu gosto... Eu gosto de fazer carnes e massas.

**C: Baixou até uma mineirice em mim aqui para dar uma resposta do que eu achei dele. ( )**

**C: O molho ficou um pouco salgado demais. ( )**

**C: Ficou bacana que você fez o equilíbrio, né, que o purê está mais docinho.** Então... recompensa um pouco o sal. ( )

J: Ok.

**C: Obrigada, pode levar seu prato. ( )**

J (em *off*): Espero que a *chef* seja rígida, competente e justa.

## Diálogo 9

C: Oh! Uma sobremesa. Quem fez esse prato?

M: Eu, chefe.

**C: Por favor, me conta, o que que você fez? ( )**

M: Um brownie apimentado com toque de pimenta no final.

**C: Te pedir um favor, ( )**

**C: experimenta o seu prato? ( )**

**C: Você chegou a experimentar ele antes? ( )**

M: Cheguei.

**C: Jura? Então vem. ( )**

**C: Vê se quando você experimentou, era exatamente isso que você queria. ( )**

**C: Se de lá pra cá ele sofreu alguma transformação. ( )**

M: Ficou um pouco forte mais de pimenta.

**C: Ficou, né. ( )**

**C: Ficou saindo aqui agora dos meus ouvidos. Pensei que o olho ia pular, cara. ( )**

**C: meu Deus! ( )**

**C: Ok, é um prato forte, com muita personalidade... ( )**

C: Agora, não tem como eu não te fazer uma pergunta: você veio, né, com essa roupa pra cozinha, e eu vi a sua tatuagem e queria saber: O que que significa?

M: As costas?

C: Ahan.

M: Ahn, sexy boy seria um apelido meu do interior.

M (em *off*): Eu fiz uma tatuagem pra me homenagear, né? Eu comecei com 14 anos numa padaria... Além de ser chefe de cozinha, eu trabalho como *personal chef*. Eu já fui modelo antigamente e também eu sou googleboy em balada GLS lá na minha cidade também. Mas eu posso garantir que na cozinha eu dou conta.

**C: Ok, obrigada. Pode deixar o seu prato. ( )**

M (em *off*): ficou muito ardido mesmo. Até eu experimentei e ficou muito ardido.

## Diálogo 10

C: Quem fez esse prato?

A2: A Ana 2.

**C: Ana 2, pois é ,gente, isso não vai ser muito fácil, né?, mas vamos tentar. ( )**

**C: Ana 2, me conta, o que que você fez pra mim? ( )**

A2: Eu fiz um nhoque frito à bolognesa... com tomate pelado.

**C: Do que que é o nhoque? ( )**

A2: Nhoque de batata.

C: Batata.

A2: Parmesão e nós-moscada.

**C: faltou tempero? ( )**

**C: Você num achou? ( )**

A2: Um pouco.

**C: Faltou. ( ) Ok.**

**C: Obrigada, Ana, pode levar. ( )**

A2: A *chef*, quando ela estava experimentando os pratos, tinha prato que ficava, tinha prato que voltava. Então a gente não entendeu nada, a gente ficava perdido, porque tudo é um mistério no programa.

### APÊNDICE 3

#### Mapeamento de tons

Enunciado	Frase entoacional	Descrição dos tons
5	Ok.	H+L* L%
5	<b>Pode levar</b> seu <b>prato</b> .	H*+L H+L* H+L* L%
5	Brigada.	H+L* L%
6	<b>Quem</b> preparou esse <b>prato</b> ?	H+H* H+L* L+H* L%
7	<b>Me conta</b> ...	H* H+L* H%
7	O <b>que</b> que <b>cê fez</b> ?	H+L* H+L* H+L* L%
8	<b>Nossa</b>	L+H* H- L%
8	Um <b>monte</b> de <b>coisa</b> .	L+H* L+H* L%
9	A <b>ideia</b> é <b>boa</b> ...	L+H* H+L* H%
10	Mas <b>você errou</b> um <b>pouco</b> o <b>ponto dele</b>	H+L* L+H* L*+H L*+H H+L*H%
11	Ficou <b>salgado demais</b>	L+H* H+L* H%
12	E a <b>batata</b> um <b>pouquinho</b> <b>oleosa</b> <b>também</b>	H* H* H+L* H+L* L%
13	Brigada.	H+L* L%
13	<b>Pode voltar</b> à sua <b>posição</b>	L*+H H+L* H+L*L%
14	<b>Quem</b> preparou esse <b>prato</b> ?	L* L* L+H* L%
15	<b>Favor</b>	H+L* L%
15	Se aproxima	H+L* L%
16	<b>Tá interessante</b>	L* H+L* L%
17	Mandou muito <b>bem</b>	L*+H H+L* L%
17	<b>topetudo</b>	L+H H+L* H%
18	<b>Fez</b> um <b>monte</b> de <b>coisa diferente</b>	H* L+H* H+L* H+L* L%
18	Quiabo, <b>né</b> que não é <b>fácil</b>	L+H* L+H*L+H* L%
22	<b>Quem fez</b> esse <b>prato</b> ?	H+H* H+L* L+H*H%
23	<b>Favor</b>	H+L* L%
23	Se aproxima	H* H+L* L%
24	E <b>me conta</b>	L+H* L+H* H- L%

24	O <u>que</u> que você <u>fez</u> pra <u>mim</u> ?	H+L* H+L* H+L* L+H* H%
26	Tá <u>lindo</u> esse <u>prato</u>	L+H* H+L* L%
27	Você <u>honrou</u> o seu <u>pai</u>	L+H* H+L* H+L* L%
30	<u>Quem</u> <u>fez</u> esse <u>prato</u> ?	H+ H* H* L+H* H%
31	Bantu	L+H* L%
31	Por <u>favor</u>	H+L* L%
31	<u>Se</u> <u>aproxime</u>	H* H+L* L%
32	<u>Prato</u> <u>diferente</u>	L+H* L+H* L%
32	<u>Bantu</u>	H+L* L%
32	<u>Como</u> que <u>ele</u> <u>chama</u> ?	H+H* H*+L H+L* L%
34	É <u>bem</u> <u>intrigante</u> esse <u>prato</u>	L+H* H+L* H+L* L%
34	<u>Bem</u> <u>diferente</u>	L+H* H+L* L%
34	<u>Como</u> <u>você</u>	L*+H* H+L* L%
35	<u>Interessante</u>	H+L* L%
36	<u>Brigada</u>	H+L* L%
36	<u>Pode</u> <u>levar</u> o seu <u>prato</u>	H* H+L* L* L%
38	Por <u>favor</u> <u>me</u> <u>conta</u>	H+L* L+H* H*+L* L%
38	O <u>que</u> que você <u>fez</u> pra <u>mim</u> ?	H* H+L* H+L* L%
39	Manteiga de <u>ervas</u> ?	L*+H L+H* L%
40	<u>Com</u> <u>limão</u> ?	L L+H* H%
42	Vamos <u>ver</u> se ele <u>está</u> <u>legal</u> de <u>gosto</u> <u>também</u>	L* L* L* L* H+L* L%
48	No seu país <u>vocês</u> não <u>usam</u> <u>acompanhamento</u>	L+H* H+L* L+H* H+L* L%
48	Como que é?	H*+L H+L* L%
50	Ele <u>é</u> um <u>prato</u> ou uma <u>entrada</u> ?	L+H* L+H* H*+L* L%
52	Por favor	L+H* H%
52	Pode levar	H* H+L* L%
53	<u>Quem</u> <u>fez</u> ?	H* L+H* H%
54	<u>Me</u> <u>conta</u>	L+H* H+L* H-L%
54	O que que você fez?	H*+L H+L* L+H* H%
55	Bonit <u>inha</u> a vitória <u>régia</u> de <u>rúcula</u>	L+H* L* L*+H L%

56	Baix <u>ou</u> até uma mineir <u>ice</u> em <u>mim</u> aqui pra ...	H+L* H+L* L* L*H- L%
56	<u>dar</u> uma res <u>posta</u> do que eu <u>achei</u> <u>dele</u> .	L* L* L* H+L* L%
57	O <u>molho</u> fic <u>ou</u> um <u>pouco</u> salg <u>ado</u> dem <u>ais</u>	H* H*+L H* H+L* H+L* H%
58	Fic <u>ou</u> bacana que você <u>fez</u> o equilí <u>br</u> io, <u>né</u>	H+L* L*+H H+L* L+H* H* H%
58	que o pur <u>ê</u> tá <u>mais</u> doc <u>inho</u> ...	L* L* L+H* L*
62	Te ped <u>ir</u> um <u>favor</u>	L+H* H+L* L%
63	Experim <u>enta</u> o seu <u>prato</u> ?	L+H* H+L* L%
64	Você cheg <u>ou</u> a experim <u>entar</u> ele a <u>ntes</u> ?	L+H* H*+L L+H* L%
65	<u>Jura</u> ?	H+L* L%
65	<u>Então</u> <u>vem</u>	H* H+L* L%
66	<u>Vê</u> se <u>quando</u> voc <u>ê</u> experim <u>entou</u>	L+H* L+H* H* L+H* H%
66	Era <u>exat</u> amente <u>isso</u> que voc <u>ê</u> <u>queria</u>	L+H* H*+L H+L* H+L* L%
67	Se de <u>lá</u> pra <u>cá</u> ele sof <u>reu</u> <u>alguma</u> transforma <u>ção</u>	H* H* H*+L L+H* H+ L* L%
68	Fic <u>ou</u> , <u>né</u> ?	H+L* L+H* H%
70	<u>Meu Deus</u>	L+H* H+L*L%
71	É um <u>prato</u> ...	L+H* L%
71	<u>Forte</u> com <u>muita</u> personali <u>dade</u>	L+H* L+H* H+ L* H%
73	<u>Ok</u>	H+L* L%
73	Brig <u>ada</u>	H+L* L%
73	<u>Pode</u> deix <u>ar</u> o seu <u>prato</u>	H* H* H+L* L%
76	Ana <u>dois me</u> <u>conta</u>	L+H* L+H* H+L*L%
76	O <u>que</u> que <u>você</u> <u>fez</u> pra <u>mim</u> ?	H*+L H+L* H+L* H+L* L%
77	Do <u>que</u> que <u>é</u> o <u>nhoque</u> ?	L+H* L+H* L+H* L%
78	Falt <u>ou</u> tempero?	H+L* H+L* L%
79	<u>Cê</u> num <u>achou</u> ?	L* H+L* L%

80	<b>Faltou.</b>	H+L* L%
81	<b>Brigada, <u>A</u>na</b>	L* L*H-L%
81	<b><u>P</u>ode levar</b>	H* H+L* L%

FONTE: Elaboração própria (2019)

## ANEXO

## Diálogos completos transcritos

## Diálogo 1

C: Quem fez esse prato?

V: Eu, *chef*.

C: Por favor, se aproxime.

V (em *off*): Ela abre o prato, e é o meu. E eu fico desesperado.

C: O que que você preparou?

V: Preparei um steak tartar.

C: Ficou no confortável, não quis arriscar, o pratinho já pronto, temperado, né? Vamos ver.

V (em *off*): Nem no meu casamento eu fiquei tão nervoso quanto eu fiquei naquela hora, mano. Foi osso.

C: Ok, pode levar o seu prato. Obrigada.

V (em *off*): Eu não sei se é para eu jogar fora, se é para eu tacar no chão, se é para eu ficar com medo...

## Diálogo 2

C: Quem preparou esse prato?

F: Eu acho que é meu, *chef*.

C: Seu, Flora.

C: Me conta, O que que você fez?

F: Tem um crocante de provolone, o hambúrguer de fraldinha, lagarto, bacon e cebola caramelizada, um tartar de manga picante e uma batatinha... rústica.

C: Nossa, um monte de coisa...

C: Vamos ver.

F (em *off*): Minha mãe me ensinou que quem não tem expectativa não tem frustração. Eu procuro não ter expectativa.

C: A ideia é boa,

C: mas você errou um pouco o ponto dele,

C: Ficou salgado demais...

C: e a batata um pouquinho oleosa também.

F: Ok, *chef*.

C: Obrigada, pode voltar pra sua posição.

## Diálogo 3

C: Quem preparou esse prato?

D: Fui eu, *chef*.

C: Favor, se aproxima.

D (em *off*): A minha mão está suando, eu estou transpirando, está uma loucura.

D (em *off*): Eu sou *chef* de cozinha, professor de gastronomia. Eu sou muito forte nas minhas decisões, mas também sou muito aberto a opções ou formas diferentes, mas eu preciso ser convencido de que a minha forma não é a melhor.

D: Eu preparei um “sofrito” de camarão com quiabo, ahn, acompanhado de uma farofa de castanhas, e no topo disso eu servi um quiabo empanado na farinha de mandioca e frito.

C: Está interessante... Gostei.

C: Mandou muito bem, topetudo.

C: Fez um monte de coisa diferente e quiabo, né, que não é fácil.

C: Hum, o ponto do camarão está perfeito..

D: Obrigado, *chef*.

C: O quiabo também está ótimo, está sequinho, o que não é fácil fazer ele sequinho assim...

D: Obrigado, *chef*.

C: Ok, obrigada, pode levar seu prato.

D (em *off*): Eu senti na hora uma vontade de dar um grito, mas me contive.

#### Diálogo 4

C: Tcharan, quem fez esse prato?

Cris: Eu, *chef*.

C: Favor, se aproxima.

C: E me conta, o que você fez pra mim?

Cris: *Chef*, fiz um abrandade de bacalhau, servido numa fatia de pão aromatizada com azeite, o creme de cebola e um crocante de batata doce. Eu resolvi fazer o bacalhau porque ele tem muito a ver com a origem da minha família, que é portuguesa. E eu fiz em homenagem ao meu pai, que ele não está mais aqui, e não consegui me ver na profissão de cozinheira.

C: Legal, é uma bela homenagem.

Cris: Obrigado.

C: Está lindo esse prato.

Cris: Obrigado.

C: Você honrou o seu pai.

C: Com certeza ele deve estar muito feliz onde ele esteja. Parabéns.

Cris: Obrigado, *chef*.

C: Pode levar o seu prato.

Cris: (em *off*) Minha alegria foi impagável. Foi incrível. Um momento único.

#### Diálogo 5

C: Quem fez esse prato?

B: Sou eu, *chef*.

C: Bantu, por favor, se aproxime.

B: (para a câmera) Eu estava muito com confiança no prato que eu fiz porque eu sabia que.. ela vai ver uma coisa diferente..

C: Prato diferente, Bantu.

C: Como que ele chama?

B: Esse chama... feijão branco com arroz, gulai africano e também um peixe tainha com molho especial.

C: Isso é típico do seu país?

B: Isso é típico, si, sim.

C: Tá.

B: (em *off*): e nós temos muita coisa, de gastronomia, para apresentar, né, o povo brasileiro.

C: É bem intrigante, esse prato, é bem diferente, como você.

C: Interessante.

C: Obrigada. Pode levar o seu prato.

B: (em *off*) Ela vai ver mais o tempero, né? Porque o prato pode ser de outro país, mas se está bem feito, então está bem-vindo.

#### Diálogo 6

C: Vamos para esse agora...

C: Ahan, quem fez esse prato?

M: Eu, *chef*.

C: Por favor, me conta, o que que você fez para mim?

M: Eu fiz um peixe grelhado com legumes salteados, farofa de coco queimado com castanhas e manteiga de ervas.

C: Manteiga de ervas...

M: Com limão.

C: Com limão?!

C: Está bonito.

M: Obrigado.

C: Vamos ver se ele está legal de gosto também.

M (em *off*): Eu tentei casar tudo... o que eu gosto com o que eu aprendi, assim, na minha carreira, né, e tentar chamar a atenção da *chef* de alguma maneira.

C: Ok, obrigada, pode levar o seu prato.

M (em *off*): Não sei se ela gostou, se ela não gostou... Ela disse que estava bonito, mas... só beleza, né, eu acho que a gente tem que ter sabor também, eu fiquei esperando mais esse *feedback* dela.

#### Diálogo 7

C: E esse, quem fez esse prato?

B: Eu, *chef*.

C: Por favor, fica aqui na frente...

C: Me conta, o que que você fez para mim?

B: Eu fiz uma costela suína com molho de laranja.

B (em *off*): A minha especialidade é cozinha búlgara, eu não sou chata, sou exigente... Quando eu trabalho, eu trabalho, e quando me “diverto”, eu me “diverto”.

C: Só me conta uma coisa assim, é..., não vem acompanhamento?

B: Não.

C: No seu país vocês não usam acompanhamento, como que é?

B: Em geral a gente usa arroz, arroz branco, e alguma verdura acompanhando.

C: Tá. Você que teve a opção de fazer ele assim.

C: Ele é um prato ou uma entrada?

B: Não, é um prato.

C: Está bom.

B(em *off*): Minha dificuldade é ... que o tempo era muito pouco. Para poder preparar um prato tão elaborado.

C: Bom, já que ele não tem acompanhamento, acompanhe você o seu prato.

C: Por favor, pode levar.

B (em *off*): Eu não tinha tempo para fazer acompanhamento, por isso eu acho que meu prato não era completo assim como deveria ser.

#### Diálogo 8

C: Vamos para esse agora...

C: Quem fez?

J: É o meu? É o meu.

C: É o seu? Você que me conta, é o seu?

J: Sim.

C: Então, por favor.

C: Me conta, o que que você fez?

J: Eu fiz um dourado com purê de banana da terra... com vinagrete de gergelim... e uma vitória régia de rúcula e um picles de cenoura.

C: Bonitinha a vitória régia de rúcula...

C: Ficou fofo, mesmo, parece.

J (em *off*): Eu sou bem vaidosa. Gosto de passar uma base, um batom, um avental colorido... Eu gosto sempre de estar bonita. A minha especialidade na cozinha é a comida mineira. Onde eu nasci, onde eu gosto... Eu gosto de fazer carnes e massas.

C: Baixou até uma mineirice em mim aqui para dar uma resposta do que eu achei dele.

C: O molho ficou um pouco salgado demais.

C: Ficou bacana que você fez o equilíbrio, né, que o purê está mais docinho. Então... recompensa um pouco o sal.

J: Ok.

C: Obrigada, pode levar seu prato.

J (em *off*): Espero que a *chef* seja rígida, competente e justa.

#### Diálogo 9

C: Oh! Uma sobremesa. Quem fez esse prato?

M: Eu, *chef*.

C: Por favor, me conta, o que que você fez?

M: Um brownie apimentado com toque de pimenta no final.

C: Te pedir um favor,

C: experimenta o seu prato?

C: Você chegou a experimentar ele antes?

M: Cheguei.

C: Jura? Então vem.

C: Vê se quando você experimentou, era exatamente isso que você queria.

C: Se de lá pra cá ele sofreu alguma transformação.

M: Ficou um pouco forte mais de pimenta.

C: Ficou, né.

C: Ficou saindo aqui agora dos meus ouvidos. Pensei que o olho ia pular, cara.

C: Meu Deus!

C: Ok, é um prato forte, com muita personalidade...

C: Agora, não tem como eu não te fazer uma pergunta: você veio, né, com essa roupa para a cozinha, e eu vi a sua tatuagem e queria saber: O que que significa?

M: As costas?

C: Ahan.

M: Ahn, sexy boy seria um apelido meu do interior.

M (em *off*): Eu fiz uma tatuagem para me homenagear, né? Eu comecei com 14 anos numa padaria... Além de ser *chef* de cozinha, eu trabalho como *personal chef*. Eu já fui modelo antigamente e também eu sou *googleboy* em balada GLS lá na minha cidade também. Mas eu posso garantir que na cozinha eu dou conta.

C: Ok, obrigada. Pode deixar o seu prato.

M (em *off*): Ficou muito ardido mesmo. Até eu experimentei e ficou muito ardido.

Diálogo 10
------------

C: Quem fez esse prato?

A2: A Ana 2.

C: Ana 2, pois é ,gente, isso não vai ser muito fácil, né? Mas vamos tentar.

C: Ana 2, me conta, o que que você fez para mim?

A2: Eu fiz um nhoque frito à bolognesa... com tomate pelado.

C: Do que que é o nhoque?

A2: Nhoque de batata.

C: Batata.

A2: Parmesão e nós-moscada.

C: Faltou tempero?

C: Você não achou?

A2: Um pouco.

C: Faltou. Ok.

C: Obrigada, Ana, pode levar.

A2: (em *off*) A *chef*, quando ela estava experimentando os pratos, tinha prato que ficava, tinha prato que voltava. Então a gente não entendeu nada, a gente ficava perdido, porque tudo é um mistério no programa.