



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**LOURENA KLEBIA ALVES GOMES**

**ESTRATÉGIAS DE (IM)POLIDEZ NA CONSTRUÇÃO DA VILANIA NA SÉRIE**  
***ONCE UPON A TIME***

**FORTALEZA**

**2021**

LOURENA KLEBIA ALVES GOMES

ESTRATÉGIAS DE (IM)POLIDEZ NA CONSTRUÇÃO DA VILANIA NA SÉRIE  
*ONCE UPON A TIME*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará (PPGLin/UFC), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Linguística. Área de concentração: Linguística

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Elias Soares.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- G618e Gomes, 'Lourena Klebia Alves.  
Estratégias de (im)polidez na construção da vilania na série Once Upon a Time / 'Lourena Klebia Alves  
Gomes. – 2021.  
173 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-  
Graduação em Linguística, Fortaleza, 2021.  
Orientação: Profª. Dra. Maria Elias Soares.
1. Polidez. 2. Impolidez. 3. Vilania. I. Título.

CDD 410

LOURENA KLEBIA ALVES GOMES

ESTRATÉGIAS DE (IM)POLIDEZ NA CONSTRUÇÃO DA VILANIA NA SÉRIE  
*ONCE UPON A TIME*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará (PPGLin/UFC), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Linguística. Área de concentração: Linguística.

Aprovada em: 21/12/2021

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Elias Soares (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Eulália Vera Lúcia Fraga Leurquim  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Letícia Adriana Pires Teixeira  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

A minha mãe, Maria Alves, mulher guerreira  
que sempre lutou pela minha educação mesmo  
com todas as intempéries que a vida lhe deu.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que me protege, guia e fortalece.

À minha orientadora, Maria Elias, pelos ensinamentos e sugestões no decorrer de minha pesquisa e pela paciência com minha teimosia.

Aos brilhantes professores que fazem parte do Mestrado da Universidade Federal do Ceará de forma especial a Profa. Dra. Maria das Dores Nogueira Mendes pelos ensinamentos, pela força, pela motivação e, principalmente, pela amizade ao longo dessa caminhada.

À Profa. Dra. Georgia Maria Feitosa e Paiva que me apoiou nas dúvidas, sugestões e palavras de carinho em todos os momentos da escrita do projeto de pesquisa e da dissertação.

Aos meus amigos e familiares, em especial minha mãe (Maria Alves), filhas (Nely e Ingrid), irmão (Cleber Alves), minha cunhada (Maria Eduarda) e meu companheiro (Marcelo Calixto) pelo incentivo e apoio ao longo de minha jornada.

À profa. Dra. Aurea Zavam e a profa. Dra. Georgia Maria Feitosa e Paiva por aceitarem compor minha banca de avaliação de qualificação e pelas contribuições, correções e recomendações acerca de meu trabalho.

Às professora Letícia Adriana Pires e Eulália Leurquim que gentilmente aceitaram com presteza participar da minha banca de defesa, um grande momento de minha vida.

Aos amigos que o Mestrado em Linguística me proporcionou, de modo especial ao Rafael Mota, Alerrandro Araújo, Nielma Belo e Waldiana Feitosa pela amizade, convívio e parceria construída durante esses anos.

À amiga Rosekeyla Costa e ao companheiro Marcelo Calixto pelo incentivo e insistência para que eu voltasse a estudar e ingressasse no Mestrado da Universidade Federal Ceará.

À FUNCAP pelo apoio financeiro.

Polidez é inteligência; conseqüentemente, impolidez é parvoíce. Criar inimigos por impolidez, de maneira desnecessária e caprichosa, é tão demente quanto pegar fogo na própria casa.

(Arthur Schopenhauer)

## RESUMO

Os estudos de (im)polidez despertam interesse daqueles que observam comportamentos linguísticos nas interações face a face e destinam-se a reduzir possíveis conflitos sociais. No entanto, observa-se que, além de atos polidos, há interações que buscam o tratamento hostil, como em tribunais e discursos políticos. Considerando que a maioria dos estudos trabalha com situações interacionais reais, esta dissertação propõe analisar as interações ficcionais desenvolvidas em narrativas complexas televisionadas, enfatizando como a escolha das estratégias de polidez e de impolidez corroboram para a construção da vilania, a partir de um estudo indutivo, descritivo, adotando uma análise quali-quantitativa dos dados, pois pretende descrever as principais estratégias escolhidas pelos personagens que possam levar a novos fatos, ou seja, foram descritas as categorias de polidez e de impolidez e examinado em quais contextos<sup>1</sup> específicos ocorrem essas escolhas e como elas corroboram para a construção da vilania. Para tanto, selecionamos 156 enunciados divididos em estratégias, realizados em seis episódios da primeira temporada do seriado *Once Upon a Time*, da rede de TV americana *abc studios*. A análise foi constituída a partir das estratégias de polidez, propostas por Brown e Levinson (1987), das estratégias de impolidez, propostas por Culpeper (2011), e da teoria da construção da vilania, proposta por Jung (2002), Campbell (2005), Vogler (2006) e Cowden (2011), que fazem um apanhado de características e apresentam categorias de vilões. Os resultados mostram que existem basicamente duas hipercategorias de vilão: estereotipado e humanizado. Dentro dessas, há subcategorias e tipos de vilões que foram mostrados na TV. Percebemos que são usadas estratégias de polidez e de impolidez e que os enunciados escolhidos por eles refletem o tipo de vilão que eles são. Para os vilões escolhidos, destaca-se vilão tirano, pária e sádico (relacionado a Rumpelstiltskin) e vilão gênio do mal e traidor (relacionado a Sr. Gold). A partir desses dados, podemos concluir que há uma relação intrínseca entre as estratégias utilizadas nos enunciados e a vilania desses tipos humanos fictícios.

**Palavras-chave:** polidez; impolidez; vilania.

---

<sup>1</sup> Entendemos contexto como o conjunto de circunstâncias que rondam a enunciação e as possíveis intenções segundo essas circunstâncias, assim como pensa Culpeper (2011).

## ABSTRACT

(Im)politeness research causes interest in those who observe linguistic behaviors on face-to-face interactions. Besides, these studies reduce possible social conflicts. However, beyond polite acts, interactions that aim for hostile treatment can be seen on certain occasions, such as courts and political discourses. Considering that most academic research deals with real interactional situations, this study proposes to analyze fictional interactions developed in complex narratives on TV, focusing on how strategy choices of politeness and impoliteness contribute to the construction of villainy. This research is an inductive, descriptive study that uses both qualitative and quantitative data as it aims to describe the main strategies chosen by the characters that may take to new facts. The categories of politeness and impoliteness were described to find out in which specific contexts<sup>2</sup> these choices occur and how they contribute for the construction of villainy. For that reason, 156 statements were divided into strategies from six episodes of the first season of the TV show *Once Upon a Time* from abc studios. Analysis was conducted from politeness strategies, proposed by Brown and Levinson (1987), from impoliteness strategies, proposed by Culpeper (2011), as well as from villainy construction theory, proposed by Jung (2002), Campbell (2005), Vogler (2006) and Cowden (2011), who sum up these characteristics and present villain categories. Results suggest that there are basically two types of villain hypercategories: stereotyped and humanized ones. Inside them, there are subcategories and types of villains that were shown on TV. Therefore, politeness and impoliteness strategies are used, and the statements chosen by the characters reflect on the type of villain that they belong to. Moreover, certain characteristics may be attributed to them: tyrant, insignificant, and sadist (related to Rumpelstiltskin) and genius of the evil, and traitor (related to Mr. Gold). Finally, from the analysis of the data, it is viable to conclude that there is an intrinsic relation between strategies that appear in statements and the villainy of these fictional human types.

**Keywords:** politeness; impoliteness; villainy.

---

<sup>2</sup> Context is seen as the group of circumstances that surround enunciation and possible intentions according to these circumstances, as stated by Culpeper (2011).

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Circunstâncias determinantes para a mudança de estratégia .....	27
Figura 2 - Fluxograma de Polidez Positiva .....	37
Figura 3 - Fluxograma de Polidez Negativa.....	40
Figura 4 - Árvore familiar de Once Upon a Time .....	68
Figura 5 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o comportamento..... do personagem e o tipo de comportamento.....	77
Figura 6 - Robert Carlyle caracterizado de Rumpelstiltskin .....	107
Figura 7 - Robert Carlyle caracterizado de Sr. Gold .....	109

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Estratégias de Polidez.....	30
Quadro 2 - Estratégias, especificação e exemplo .....	38
Quadro 3 - Estratégias de Polidez Negativa .....	41
Quadro 4 - Estratégias de Polidez Off Record .....	43
Quadro 5 - Sinais usados na transcrição .....	72
Quadro 6 - Estratégias de Polidez e Impolidez que apresentam características ou atitudes ..... que servem à vilania .....	111

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o .....	
Personagem e o Comportamento .....	76
Tabela 2 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o .....	
Personagem e o Comportamento .....	78
Tabela 3 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o episódio.....	80

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>POLIDEZ E IMPOLIDEZ LINGUÍSTICA .....</b>	<b>21</b>
<b>2.1</b>	<b>Entendendo o conceito de Polidez .....</b>	<b>21</b>
<b>2.2</b>	<b>Estudo de polidez .....</b>	<b>22</b>
<b>2.3</b>	<b>Polidez para Brown e Levinson .....</b>	<b>23</b>
<b>2.3.1</b>	<i>Tipos de polidez .....</i>	<b>24</b>
<b>2.3.2</b>	<i>Face Threatening Acts (FTAs) .....</i>	<b>26</b>
<b>2.3.2.1</b>	<i>Especificações de FTAs .....</i>	<b>27</b>
<b>2.3.2.2</b>	<i>Escolha da estratégia de Polidez .....</i>	<b>30</b>
<b>2.3.2.3</b>	<i>Realizações de Estratégias de Polidez na Língua .....</i>	<b>34</b>
<b>2.3.2.3.1</b>	<i>Estratégias Bald on Record .....</i>	<b>35</b>
<b>2.3.2.3.2</b>	<i>Estratégias de Polidez Positiva .....</i>	<b>36</b>
<b>2.3.2.3.3</b>	<i>Estratégias de Polidez Negativa .....</i>	<b>39</b>
<b>2.3.2.3.4</b>	<i>Polidez Off Record .....</i>	<b>42</b>
<b>2.4</b>	<b>Impolidez .....</b>	<b>45</b>
<b>2.4.1</b>	<i>Tipos de impolidez .....</i>	<b>55</b>
<b>3</b>	<b>A VILANIA NAS NARRATIVAS COMPLEXAS .....</b>	<b>58</b>
<b>3.1</b>	<b>A construção da vilania .....</b>	<b>58</b>
<b>3.2</b>	<b>Narrativas complexas .....</b>	<b>65</b>
<b>3.2.1</b>	<i>Narrativas Complexas em Once Upon a Time .....</i>	<b>66</b>
<b>4</b>	<b>PERCURSO METODOLÓGICO .....</b>	<b>69</b>
<b>4.1</b>	<b>Caracterização da pesquisa .....</b>	<b>69</b>
<b>4.2</b>	<b>Delimitação do Universo e da Amostra .....</b>	<b>69</b>
<b>4.3</b>	<b>Procedimentos de Coleta de Dados .....</b>	<b>71</b>
<b>4.4</b>	<b>Procedimentos de Análise de Dados .....</b>	<b>72</b>
<b>4.4.1</b>	<i>Categorias de Análise .....</i>	<b>73</b>
<b>4.4.1.1</b>	<i>Contexto .....</i>	<b>73</b>
<b>4.4.1.2</b>	<i>Estratégias de Polidez e Impolidez .....</i>	<b>73</b>
<b>4.4.1.3</b>	<i>Construção da Vilania .....</i>	<b>74</b>
<b>5</b>	<b>AS ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ E IMPOLIDEZ NA CONSTRUÇÃO DA VILANIA .....</b>	<b>75</b>

<b>5.1</b>	<b>Estratégias de Polidez e Impolidez Seleccionadas para a Enunciação dos Personagens</b> .....	79
<b>5.1.1</b>	<b><i>Estratégias de polidez utilizadas por Rumpelstiltskin</i></b> .....	80
5.1.1.1	<i>Polidez Positiva</i> .....	81
5.1.1.2	<i>Polidez Negativa</i> .....	85
5.1.1.3	<i>Polidez Off Record</i> .....	87
5.1.1.4	<i>Polidez Bald on Record</i> .....	90
<b>5.1.2</b>	<b><i>Estratégias de polidez utilizadas por Sr. Gold</i></b> .....	90
5.1.2.1	<i>Polidez Positiva</i> .....	91
5.1.2.2	<i>Polidez Negativa</i> .....	93
5.1.2.3	<i>Polidez Off Record</i> .....	94
5.1.2.4	<i>Polidez Bald on Record</i> .....	97
<b>5.1.3</b>	<b><i>Estratégias de impolidez utilizadas por Rumpelstiltskin</i></b> .....	97
5.1.3.1	<i>Impolidez Positiva</i> .....	97
5.1.3.2	<i>Impolidez Negativa</i> .....	99
<b>5.1.4</b>	<b><i>Estratégias de impolidez utilizadas por Sr. Gold</i></b> .....	101
5.1.4.1	<i>Impolidez Positiva</i> .....	101
5.1.4.2	<i>Impolidez Negativa</i> .....	103
<b>5.2</b>	<b>Relação entre as estratégias de polidez e impolidez e a construção de cada tipo de vilão</b> .....	104
<b>5.2.1</b>	<b><i>Vilão estereotipado</i></b> .....	106
<b>5.2.2</b>	<b><i>Vilão humanizado</i></b> .....	108
<b>5.2.3</b>	<b><i>Características associadas a vilões expostas nas estratégias de polidez e impolidez</i></b> .....	110
<b>5.2.4</b>	<b><i>Tipos de vilania</i></b> .....	115
<b>5.3</b>	<b>O contexto como determinante do tipo de vilania</b> .....	117
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	119
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	123
	<b>ANEXO 1 – EPISÓDIOS ANALISADOS E TRANSCRITOS NA ÍNTEGRA.</b> .....	129
	<b>ANEXO B - FALAS UTILIZADAS NA ANÁLISE</b> .....	168

## 1 INTRODUÇÃO

A Polidez é, grosso modo, uma atitude polida, gentil, educada. Logo, é algo apreciado nas interações sociais. Em contrapartida, a impolidez é a ausência de gentileza, ou seja, é a linguagem hostil, rude, indelicada. No entanto, a polidez vai além do apreciado socialmente, pois fornece um modo de falar que leva o ouvinte a ceder aos desejos do falante, enquanto a impolidez foi considerada, por Culpeper (1996, 2011), importante para a comunicação hostil, já que pode ser interesse do falante realmente agredir ou, pelo menos, não ser amável com o ouvinte/alvo. Em uma crítica, por exemplo, a impolidez não precisa exatamente ser intensa. Ela pode ser suavizada pela escolha das palavras e pode depender também da relação entre falantes, do mesmo modo que pode ser objetivo desse falante atingir o ouvinte através dessa crítica proferida e, assim, mais uma vez, recorrer à escolha de certas estratégias que o ajudem a atingir seu alvo.

Os estudos de polidez se desenvolveram basicamente nas últimas décadas a partir dos conceitos de face e trabalho de face, propostos por Goffman (1967), sendo face o valor social positivo que um indivíduo reivindica para si e trabalho de face uma ação comunicativa que orienta para a face do falante e/ou ouvinte.

Brown e Levinson (1987) propõem, baseados na ideia de face, de Goffman (1967), considerar a face como a imagem pública que todo membro adulto de uma determinada sociedade deseja manter, dividindo a face em dois aspectos relacionados entre si: a face positiva e a face negativa. A partir do momento em que Brown e Levinson (1987) formulam os conceitos de *Polidez Positiva* e *Polidez Negativa* e a noção de FTA - *Face Threatening Act* (atos ameaçadores de face), muitos questionamentos e pesquisas começaram a surgir principalmente em relação à polidez. Apesar do maior destaque dado à polidez, o estudo da impolidez também se desenvolve ganhando ampla visualização e interesse no campo da Pragmática linguística, mesmo que de uma forma mais inibida que o da polidez.

Brown e Levinson (1987) destacam-se com a pesquisa de polidez. Mesmo não sendo universais, seus estudos trouxeram muitos parâmetros e ainda são considerados os mais completos para compor os estudos dessa área. Além disso, Culpeper (1996, 2011) recebe destaque a partir dos estudos ampliados de impolidez. Há um desequilíbrio entre a quantidade de pesquisas sobre polidez e as sobre impolidez, o que é minimamente estranho já que, em uma comunicação pessoal, deve-se considerar tanto a comunicação cooperativa quanto a hostil, já que as interações são administradas por padrões comportamentais sociais de uma determinada cultura que descortinam as intenções comunicativas dos interlocutores.

A partir daí, surge a curiosidade de analisar as estratégias de polidez e impolidez e, para tanto, escolhemos o discurso ficcional de um seriado americano que reconstrói alguns contos de fadas a partir da história da Branca de Neve e os Sete Anões. O motivo maior dessa escolha é a de observar como os autores e coprodutores, que montam essas narrativas complexas, constroem os diálogos de seus personagens. A partir disso, surge uma segunda observação: o crescimento do papel do vilão na dramaturgia televisiva e as mudanças pelas quais esses estereótipos passaram. Dessa forma, tivemos a ideia de analisar quais estratégias de polidez e impolidez eram usadas na construção da vilania dos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold, na primeira temporada da série de TV americana *Once Upon a Time*, fazendo uma análise comparativa entre as estratégias utilizadas por esses personagens.

A análise comparativa entre essas estratégias é importante para ampliar os estudos de (im)polidez, para compreender em quais contextos elas são selecionadas e para nos capacitar a entender os mecanismos gerais em que essas estratégias aparecem no discurso ficcional, entendendo que esses discursos são feitos a partir da observação do cotidiano social e dentro da perspectiva de um vilão mais humano com erros e acertos e com motivos para agir de forma “a” ou “b”.

Assim, esta dissertação busca analisar o uso de estratégias de polidez e impolidez no ambiente fictício, especificamente na construção da vilania considerada moderna a partir dos estudos de Jung (2002), Vogler (2005) e Campbell (2006), que listaram 17 estágios pelos quais os heróis passam, para, a partir de então, fazermos uma analogia desses estágios com o vilão, que, segundo Cowden (2011), pode apresentar 16 categorias de vilanias, sendo 8 para personagens femininas e 8 para personagens masculinas.

Artigos, dissertações, teses e outros trabalhos foram escritos sobre as estratégias de polidez e impolidez, mostrando suas funções, seus tipos e como elas funcionam na interação social. Entretanto, poucos recorreram ao ambiente da dramaturgia televisiva, talvez por conta de os discursos serem manipulados. Apesar disso, acreditamos que haja uma verossimilhança entre as interações sociais reais e manipuladas, pois os discursos são criados a partir de um paralelo com a realidade. Na modernidade, tem sido inevitável manter a relação realidade-ficção. Para ilustrar melhor, destacamos alguns desses trabalhos e, a partir deles, mostrarmos a importância de mais um estudo de (im)polidez.

Cunha e Silveira (2011) fazem um estudo para analisar audiências de conciliação do PROCON, em Minas Gerais, com base teórica em Culpeper (1996), Culpeper *et al.* (2003), Bousfield (2008) e Archer (2008), observando o trabalho de face e as estratégias de impolidez no conflito. Os autores percebem que não há interesse das partes em preservar as faces opostas,

e que raramente as partes minimizam as ameaças à face, chegando à conclusão de que há a necessidade de atenuar os ataques às faces como estratégias relevantes para a produção de um acordo entre as partes. O trabalho ainda foi feito quando Culpeper *et al.* (2003) acreditavam na necessidade de aprofundamento das estratégias de impolidez. Por essa razão, as autoras deixam de explorar as estratégias utilizadas e a análise do contexto em que essas estratégias se fiam, focando principalmente no trabalho de face, segundo Goffman (1967).

Ferraz (2014) faz uma análise bem interessante envolvendo o esquete de “A Encalhada”, extraída da peça “Cócegas”, de Heloísa Perissé e Ingrid Guimarães, observando a polidez linguística pela proposta de Brown e Levinson (1987) e a produção da (im)polidez verbal no esquete cômico e sua relevância, como estratégia de aproximação, com vistas a manter o interesse do espectador. A autora conclui que a (im)polidez pode funcionar como uma estratégia de polidez positiva. Além disso, Ferraz (2014) deixa espaço para outros estudos na área de (im)polidez em relação a esse mundo artístico interpretacional e a possibilidade de aprofundamento de quais estratégias atraem mais o público. Esse trabalho aproxima-se bastante do nosso no sentido de que se observou que as estratégias de polidez funcionam, muitas vezes, como persuasão e que, em alguns momentos, funcionam também como impolidez, pois os vilões estudados utilizam-se da polidez positiva e negativa para serem grosseiros e zombar do ouvinte.

Uma outra pesquisa que também se aproxima desta é a de Atallah e Nogueira (2016), em que elas fazem a análise de uma cena do filme “Antes e Depois”, de Barbet Schoroeder, de 1996, que vai dos 8 minutos e 55 segundos aos 12 minutos e 23 segundos. Essa aproximação se deve ao fato de analisar as estratégias de polidez de uma interação ficcional da teledramaturgia ao universo de áudio e imagem que é bem próximo do proposto aqui, apesar de tratarem de diferentes *streams* e diferentes bases teóricas. Elas partem do estudo de gêneros multimodais e de alguns conceitos de Bakhtin (2010) para depois analisarem as estratégias de polidez positiva, polidez negativa e polidez *bald on record*, de Brown e Levinson (1987). No entanto, as autoras não trazem análise comparativa de estratégias nem se preocupam com a construção do tipo de personagem. Aqui aparece um aspecto interessante, a vilania, pois desperta a curiosidade de saber a qual tipo remete, se à polidez ou à impolidez, e mais especificamente qual(is) estratégia(s) corrobora(m) para a construção da vilania ficcional, preocupação desta pesquisa.

Gil (2019) estuda o modo como as estratégias de polidez estão a serviço da construção do *ethos* positivo do falante e negativo do ouvinte em articulação com as manifestações de impolidez, partindo da patemização nos discursos conflituais. Ela parte de um

acontecimento político português – a consulta referendária – para analisar o modo como as estratégias de (im)polidez se desenvolvem no discurso político, em uma modalidade em que o confronto, a agressividade verbal e a manifestação da polêmica estão presentes. Observamos, desde já, que a (im)polidez é um assunto que passeia bem por várias outras áreas linguísticas. Nesse estudo, a autora se atém às questões da construção identitária, não levando em consideração um estudo de conteúdo sobre as estratégias específicas de impolidez e suas funções.

Ainda em relação aos discursos políticos, Rocha e Cunha (2020) analisam a situação dos comentários metadiscursivos como estratégias de impolidez utilizadas por adversários em debates políticos a partir dos estudos de Culpeper (2011), mostrando as funções da impolidez descrita por esse autor, ou seja, a impolidez coercitiva, a impolidez afetiva e a impolidez de entretenimento. Os pesquisadores chegam à conclusão de que os comentários metadiscursivos exercem uma função importante no trabalho de face dos candidatos políticos e que estes se utilizam da coerção - para demérito do adversário e como causador de desacordo entre os candidatos; da afetividade - para manifestar emoções negativas no adversário; e da função de entretenimento - para descrédito do oponente. Contudo, deixam de lado os recursos linguísticos utilizados por esses candidatos como deboche, ironia, sarcasmo, gracejo entre outros para a escolha de estratégias de impolidez.

Para mostrar a diversidade de tipos de estudos de (im)polidez que podem ser feitos, Oliveira e Cabral (2020) analisam *punchlines* (versos de arremate) em batalhas de MCs, sob a luz da pragmática ligada à teoria da impolidez, e percebem que esses versos são construídos pelas estratégias de impolidez negativa a fim de denegrir o oponente e, por impolidez positiva, para desprezar o oponente. A impolidez é *ad hoc* e por isso é possível interpretá-la como impolidez simulada, já que os atos de violência verbal são exigidos nesse tipo de batalhas. O estudo analisou apenas as batalhas de um MC específico e deixa espaço para análises comparativas de outros tipos de versos ou mesmo dos *punchlines* a fim de ampliar a compreensão das estratégias de impolidez utilizadas e a compreensão dessa cultura além da afirmação social e de resistência.

Percebemos, claramente, que análises pragmáticas na área de (im)polidez perpassam por diversas outras áreas, como teatro, televisão, cinema, música, política e economia. Porém, os estudos de (im)polidez, em uma série de televisão, tem sido preterido a outros tipos de discursos, principalmente o político, mas se observarmos as mudanças pelas quais o discurso ficcional passou, perceberemos que ele migrou de uma realidade inverossímil

para uma aproximação maior com a realidade, reforçando a ideia de que devemos analisá-lo de forma mais abrangente.

Há algum tempo, a realidade era construída exclusiva e principalmente pelas instituições como a igreja e a família. Isso não se aplica à realidade contemporânea, em que as produções cinematográficas e televisivas invadiram nossas casas, participando fortemente de reconstruções de mundo e da construção do intelecto de jovens e adultos através de releituras que trazem, por meio de analogias, realidades sociais e fenômenos comunicativos de interação dignos de serem observados. Para Piccinin e Hirsch (2012), há uma forte presença do ecletismo na convocação dos aspectos canônicos juntamente com os aspectos modernos na formação dos indivíduos sociais.

Nesse viés, analisar as estratégias de polidez e impolidez, na construção da vilania em *Once Upon a Time*, traz uma nova perspectiva desse fenômeno, aprofundando ainda mais as possibilidades e razões de seu uso, ancorando ao fato de que as narrativas representam o mundo, fazem parte de uma necessidade humana de entender o que se passa ao seu redor, além de oportunizar a observação de determinados fenômenos linguísticos que são utilizados no dia a dia através da interação ficcional. As readaptações dos contos de fadas e de outros tipos de narrativas não param de acontecer porque a realidade é mutável. Contudo, o objetivo das histórias ainda é o mesmo: ajudar a superar e a entender melhor a realidade no que tange a comportamentos humanos e à intencionalidade.

Tendo em vista que discursos interativos de uma série serão analisados, torna-se relevante distinguir os termos série e seriado. Segundo Mungiolli e Pelegrini (2013), série é o modo como a narrativa acontece ao longo de episódios, com arcos dramáticos que atravessam diversos capítulos até uma conclusão, diferentemente de seriado, em que os arcos dramáticos têm o limite do episódio – o desequilíbrio dramático ocorre no início do episódio e é resolvido no fim do mesmo episódio. Ser uma série é importante para entender que em arcos dramáticos longos as intenções ficam mais claras, pois passamos a conhecer intimamente o personagem e seus propósitos, corroborando com a ideia desenvolvida por Culpeper (2011), que destaca a importância da intencionalidade no estudo das estratégias de impolidez. Rumpelstiltskin e Sr. Gold transbordam a realidade e são verossímeis em relação aos discursos proferidos e aos comportamentos, bem como utilizam de estratégias cheias de propósitos comunicativos.

Assim, analisaremos a construção da vilania dos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold, a partir das estratégias vinculadas às categorias de polidez, segundo Brown e Levinson (1987), e impolidez, propostas por Culpeper (2011), utilizadas no discurso desses personagens na primeira temporada da série de TV americana *Once Upon a Time*, examinando de que modo

os contextos dos episódios podem influenciar na escolha das estratégias observadas no discurso dos personagens, bem como comparando as estratégias de polidez e impolidez que são mais utilizadas para definir, até que ponto, elas interferem na construção da vilania na perspectiva ficcional.

Partimos da hipótese básica de que as estratégias de polidez e impolidez devam ser usadas pelos personagens Rumplestiltskin e Sr. Gold com prevalência das estratégias de impolidez, uma vez que se trata de personagens construídos para a vilania. Desse modo, percebe-se que ainda se espera o comportamento hostil de personagens vilões. Nesse estudo, os personagens escolhidos apresentam personalidades diferentes, porém atingem seus objetivos, que, coincidentemente, são os mesmos: fomentar / manter o poder.

Para verificar o fenômeno da (im)polidez linguística no ambiente das narrativas complexas televisivas, selecionamos 6 episódios da primeira temporada da série *Once Upon a Time*, totalizando 156 falas divididas entre as duas versões do mesmo personagem, Rumplestiltskin e Sr. Gold.

Esta dissertação está organizada em seis capítulos. O primeiro capítulo traz a introdução desta investigação, abordando elementos gerais da pesquisa. Após isso, no segundo capítulo, apresentaremos os principais conceitos de polidez e impolidez linguística, incluindo os aspectos da proposta de Brown e Levinson (1987) e de Culpeper (2011), respectivamente, a fim de discutirmos as estratégias e suas nuances apresentadas por esses autores.

No terceiro capítulo, apresentaremos o conceito de narrativas complexas, gênero no qual se encaixa as séries de TV americana, para que entendamos como se comportam autores e coprodutores dessas séries e conseguirmos relacionar ficção e realidade na contemporaneidade. Além disso, discutiremos a respeito da vilania, seus tipos, seus estereótipos, suas categorias e o percurso possível de ser seguido por vilões modernos.

No quarto capítulo, apresentaremos os procedimentos metodológicos adotados para a coleta e análise de dados, esclarecendo as razões pelas quais fizemos determinadas escolhas de *corpus* e de procedimentos.

No quinto capítulo, anunciaremos e discutiremos os resultados da análise de acordo com a fundamentação teórica apresentada nos capítulos 2 e 3 e segundo o gênero apresentado no capítulo 4, fazendo, em seguida, a quantificação das estratégias mais utilizadas pelos vilões da série escolhida e comentando como essas estratégias interferiram para a construção da vilania.

No sexto e último capítulo, traremos as considerações finais sobre a análise realizada no capítulo de análise, trazendo as conclusões a respeito da relação entre as estratégias

escolhidas nas falas dos personagens e a construção da vilania. Em seguida, ainda no mesmo capítulo, sugeriremos novas possibilidades de trabalhos futuros que venham a enriquecer não só os estudos de (im)polidez, como também os estudos relacionados à teledramaturgia, de modo especial, a séries e seriados de TV que tanto têm a enriquecer esse assunto.

## 2 POLIDEZ E IMPOLIDEZ LINGUÍSTICA

Neste capítulo, apresentaremos alguns conceitos de polidez e impolidez, bem como discutiremos alguns aspectos das estratégias de polidez, propostas por Brown e Levinson (1987), assim como das de impolidez, propostas por Culpeper (2011). Durante a apresentação, será proposta a ampliação das especificações de algumas dessas estratégias, exaltando aquelas que se mostraram escolhidas pelos autores e coprodutores do seriado televisivo americano *Once Upon a Time* para a construção da vilania.

### 2.1 Entendendo o conceito de Polidez

A linguagem não se limita à troca de informação, pois há muito a observar principalmente no que tange à interação entre os falantes. Em uma interação, podemos ver relações interpessoais, hierárquicas, irônicas, sarcásticas, intencionalidades e intersubjetividade, como aponta Brait (2003):

A abordagem interacional de um texto permite verificar as relações interpessoais, intersubjetivas, veiculadas pela maneira como o evento conversacional está organizado. Isso significa observar, no texto verbal não apenas o que está dito, o que está explícito, mas também as formas dessa maneira de dizer, que, juntamente com outros recursos, tais como entonação, gestualidade, expressão facial etc. permitem uma leitura dos pressupostos, dos elementos que mesmo estando implícito e se revelam e mostram a interação como um jogo de subjetividades, um jogo de representações em que o conhecimento se dá através de um processo de negociações, de trocas de normas partilhadas, de concessões (BRAIT, 2003, p. 194).

A partir dos postulados de Goffman (1967), começou-se a estudar as relações interacionais: Como as pessoas se relacionam? Como cooperam umas com as outras? Que regras ou princípios de comportamentos regulam as relações humanas? Elas evitam ou incitam conflitos? É nesse sentido que se propõem algumas teorias de interação, dentre elas a da Polidez.

Segundo o dicionário online da Língua Portuguesa Dicio, a palavra “polidez” é um substantivo feminino que significa caráter ou qualidade do que é polido, atitude gentil, cortesia, civilidade. Linguisticamente falando, é:

A característica do discurso, que indica cortesia, gentileza, civilidade etc., do locutor (autêntica ou não), e que se expressa esp. nas formas de tratamento, em expressões que atenuam o tom autoritário do imperativo (como *por gentileza*, *por favor*, *se me permite* etc.) e outras fórmulas de etiqueta linguística (DICIO, 2021).

Daí, podemos inferir que polidez está associada à interação social, aquilo que é apreciado socialmente, ou ainda, partindo do termo “civilidade”, a um estado de progresso e cultura social. Assim sendo, temos que ir além da sinonímia polidez ou boas maneiras ao falarmos de polidez linguística, ficando essa redução do significado do termo para o senso comum. Vale ressaltar que a polidez vai além do apreciado socialmente, pois ela fornece um modo de falar que leva o ouvinte a ceder aos desejos do falante. Outra possibilidade é ligar o sinônimo de polidez, cortesia, à vida na corte, onde se tinha determinado padrão de comportamento e elegância.

Desse modo, durante muito tempo o termo cortês passou a integrar o vocabulário das pessoas com uma gama de significados, qualidades apreciadas em detrimento do termo polido que trazia, de um certo modo, a ideia de falsidade, já que não consistia em uma qualidade inata, mas construída socialmente (PAIVA, 2008, p. 24).

## 2.2 Estudo de polidez

A teoria da Polidez se torna apreciada a partir de Brown e Levinson (1987), que, baseados na ideia de face de Goffman (1967), consideram face como a imagem pública que todo membro adulto de uma determinada sociedade deseja manter, compreendendo dois aspectos relacionados entre si: a face positiva e a face negativa. A partir daí, formulam uma *Polidez Positiva* e *Polidez Negativa* e a noção de FTA - *Face Threatening Act* (atos ameaçadores de face). Porém, receberam algumas críticas, como, por exemplo, o fato de não terem conseguido uma teoria universal.

Essa universalidade foi questionada com a observação da variação entre o que seria polido ou não em culturas diferentes, uma vez que cada cultura apresenta um modo próprio de falar e interagir socialmente, ampliando essas mudanças, principalmente, ao compararmos ocidente e oriente. Assim, não poderíamos considerar que a polidez ocorreria de forma universal. Podemos afirmar que há polidez em todas as culturas, pois o fenômeno da polidez em si é universal no sentido de que há o propósito de interagir gentilmente em todas as culturas, mas as estratégias podem variar de uma cultura para outra. Brown e Levinson (1987) também apresentaram que a ausência de polidez seria uma impolidez, mas não se aprofundaram nesse assunto.

Mais modernamente, Culpeper (1996, 2011) mostra uma teoria da Impolidez envolvendo conceitos como (im) Polidez Simulada e estratégias de impolidez feitas a partir das

ideias de Brown e Levinson (1987) e Taylor (2015), que amplia e questiona a teoria da Polidez Simulada e do Sarcasmo iniciada por Culpeper (2011). Com isso, a impolidez ganha espaço nos estudos pragmáticos, trazendo contribuições que enriqueceram o olhar para esse fenômeno. O próprio Culpeper (2011), ao longo dos anos de estudo, vai se aprofundando e acaba por fazer um estudo de Impolidez análogo ao de polidez, de Brown e Levinson (1987). Por isso, é possível comparar essas duas teorias de forma coerente e coesa.

### 2.3 Polidez para Brown e Levinson

A partir da teoria dos atos de fala, construída por Austin (1965) e Searle (1969), do Princípio de Cooperação de Grice (1967) e do conceito de *face*<sup>3</sup>, de Goffman (1967), Brown e Levinson (1987) desenvolveram um verdadeiro tratado da polidez, julgando que as interações verbais constituem a eficiência da comunicação, gerando, assim, um foco na função social da linguagem.

Basearam-se em Goffman (1967) também no que se refere à interação. Para Goffman (1967), a interação social segue uma espécie de ritual, que não necessariamente precisa ocorrer face a face, por exemplo, em interações virtuais. Além disso, acresce as interações manipuladas, porém que se baseiam no real, caso dos discursos fílmicos, teatrais e tele dramáticos. Existem muitos outros tipos de rituais de interação que contêm marcas linguísticas ou expressões que mantêm o caráter ritualístico das relações sociais.

A respeito do ritual de conversação, pode-se dizer que ele é constituído de fases, entre elas, as fases de iniciação, manutenção e fechamento da interação. Todas essas fases estão sujeitas aos movimentos de aproximação e distanciamento entre os interlocutores, que podem sofrer ações que prejudicam o equilíbrio da interação, tais como os atos ameaçadores de *face* (PAIVA, 2008, p. 27).

Durante qualquer conversação, os interactantes podem perceber algum ato ameaçador de *face* e então recorrerão aos seus repertórios sociais para acionar uma ação reparadora. Nessa linha de pensamento, é importante que os atores dessa comunicação preservem os desejos da *face* um do outro, tanto do *self* como do destinatário, inclinando-se a dois desejos:

- i) Ser apreciado pelos demais.

---

<sup>3</sup> Segundo Goffman (1967, p. 5), *face* é “o valor social positivo que uma pessoa reivindica para si pelo papel que os outros acham que ele tenha assumido durante um contrato específico”.

- ii) Não ter suas ações impedidas.

Brown e Levinson (1987) consideram que cada indivíduo possui uma face positiva e uma face negativa, a saber:

Face é a imagem que todo membro quer reivindicar para si mesmo e consiste em dois aspectos relacionados (a) face negativa: reivindicação básica de território, reservas pessoais, liberdade de ação, liberdade de imposição; (b) autoimagem positiva (incluindo o desejo de que esta autoimagem seja apreciada e aprovada [...]). Assim, a face é algo que é investido emocionalmente e que pode ser perdido, mantido ou aprimorado<sup>4</sup> (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 61, tradução nossa).

### 2.3.1 Tipos de polidez

Brown e Levinson (1987) desenvolveram então os conceitos de polidez positiva – que consiste em aproximar os participantes da interação para que ambos se sintam à vontade para compartilhar seus interesses. Essa aproximação é baseada nas expectativas do falante no decorrer da interação, ou seja, cabe a ele deixar claro o que deseja que o outro perceba ao seu respeito ou sobre o que ele deseja saber sobre seu interlocutor. Nas palavras dos autores:

A polidez positiva é uma abordagem que aproxima a face do destinatário, indicando que, em alguns aspectos, S quer o desejo de H (tratando-o como um membro de um grupo, um amigo, uma pessoa cujos desejos e traços de personalidade são conhecidos e apreciados). A ameaça potencial de um ato é minimizada nesse caso pela garantia de que, em geral, S deseja pelo menos parte de H; por exemplo, que S considera que H é em aspectos importantes ‘o mesmo’ que ele, com direitos e deveres e expectativas de reciprocidade em grupo, ou pela implicação de que S gosta de H para que o FTA não signifique uma avaliação negativa em geral do rosto de H (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 70, tradução nossa)<sup>5</sup>.

A polidez negativa consiste em evitar uma aproximação desnecessária entre os interlocutores da interação e tem como objetivo manter a reivindicação do território e a

---

<sup>4</sup> Do original: “Face the public self-image that every member wants to claim for himself, consisting in two related aspects: (a) negative face: the basic claim to territories, personal preserves, rights to no distraction – i. e. freedom of action and freedom from imposition (b) positive face: the positive consistent self-image or ‘personality’ (crucially including the desire that this self-image be appreciated and approved of) claimed by interactants. [...] Thus face is something that is emotionally invested and that can be lost, maintained, or enhanced”.

<sup>5</sup> Do original: “Positive politeness is approach- base3jit ‘anooints’ the face of the addressee by indicating that in some respects. S wants H’s wants e.g. by treating him as a member of an in group, a friend, a person whose wants and personality traits are known and liked). The potential face threat of an act is minimized in this case by the assurance that in general S wants at least some of H’s wants; for example, that S considers H to be in important respects ‘the same’ as he, with in-group rights and duties and expectations of reciprocity, or by the implication that S likes H so that the FTA doesn’t mean a negative evaluation in general of H’s face”.

determinação pessoal. Assegura que o falante conheça e respeite a face negativa do interlocutor, seus desejos e evite interferir na liberdade de ação deste. Nas palavras dos autores:

A polidez negativa, por outro lado, é orientada principalmente para satisfazer parcialmente (reparar) a face negativa de H, seu desejo básico de manter reivindicações do território, uma autodeterminação. A polidez negativa, portanto, é essencialmente baseada na prevenção e nas realizações de estratégias de polidez negativa. Consistem em garantias de que o falante reconhece e respeita a face negativa do destinatário e não quer interferir na liberdade de ação do destinatário. Portanto, a polidez negativa é caracterizada por autoapagamento, formalidade e restrição, com atenção a aspectos muito restritos da autoimagem de H, centrados no desejo dele de querer ser desimpedido. Atos ameaçadores são corrigidos com desculpas por interferir ou transgredir, com deferência linguística e não linguística, com *hedges* da força ilocucionária do ato, com mecanismos impersonalizantes (como passivos) que afastam S e H do ato e com outros mecanismos de suavização que dão ao destinatário uma 'saída', uma linha de fuga para salvar a face, permitindo que ele sinta que sua resposta não é coagida (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 70, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Com isso, indicaram quinze estratégias para a face positiva, dez para a face negativa e quinze que permitem ao falante uma neutralidade, as chamadas estratégias *off-record*. A partir da observação de três línguas: inglesa, tzeltal e tâmil, supuseram uma pessoa modelo (PM) que seria um falante fluente de uma determinada língua dotado de racionalidade e face.

Por “racionalidade” queremos dizer algo muito específico – a disponibilidade para a nossa pessoa modelo (PM) de um modo de raciocínio precisamente definível, dos fins aos meios que os atingem. Por 'face', queremos dizer algo bastante específico novamente: nossa pessoa modelo é dotada de dois desejos específicos - aproximadamente, o desejo de ser desimpedido e o desejo de ser aprovado em certo respeito (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 58, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Ao pensar nessas pessoas modelo (PM), os autores pretendiam que estas fossem capazes de mostrar estilos específicos de uma cultura ou subcultura.

---

<sup>6</sup> Do original: “*Negative politeness, on the other hand, is oriented mainly toward partially satisfying (redressing) H's negative face, his basic want to maintain claims of territory and self-determination. Negative politeness, thus, is essentially avoidance-based and realizations of negative-politeness strategies consist in assurances that the speaker recognizes and respects the addressee's negative-face wants and will not (or will only minimally) interfere with the addressee's freedom of action. Hence negative politeness is characterized by self-effacement, formality and restraint, with attention to very restricted aspects of H's self-image, centring on His want to be unimpeded. Face-threatening acts are redressed with apologies for interfering or transgressing, with linguistic and non-linguistic deference, with hedges on the illocutionary force of the act, with impersonalizing mechanisms (such as passives) that distance S and H from the act, and with other softening mechanisms that give the addressee an 'out', a face-saving line of escape, permitting him to feel that his response is not coerced.*”

<sup>7</sup> Do original “*By 'rationality' we mean something very specific – the availability to our MP of a precisely definable mode of reasoning from ends to the means that achieve those ends. By 'face' we mean something quite specific again: our MP is endowed with two particular wants – roughly, the want to be unimpeded and the want to be approved of in certain respect.*”

As pessoas-modelo podem alcançar esses objetivos através de escolhas racionais, mas devo observar que existe dependência mútua na satisfação ou não da face, numa relação de reciprocidade para atingir tais objetivos. Atos de fala, tais como pedidos, desculpas, reclamações, elogios, etc., que acontecem em uma conversa entre interagentes, são analisados em termos dos seus efeitos sobre a respectiva face dos envolvidos (PMs) (PEREIRA, 2018, p. 85).

### 2.3.2 *Face Threatening Acts (FTAs)*

Um outro conceito importante desenvolvido por Brown e Levinson (1987) é o de ‘*face threatening acts*’, ou seja, Atos Ameaçadores de Face (FTAs). Para os autores:

- a) Há um interesse mútuo de que as pessoas mantenham suas faces, a menos que o falante (S) possa manter sua face sem compensação para o ouvinte (H), através de coerção ou truques;
- b) Alguns atos ameaçam intrinsecamente a “face do outro”. Esses atos são divididos em quatro categorias:
  - i. Atos que ameaçam a face positiva do falante (S) – são comportamentos autodegradantes como confissões e autocrítica;
  - ii. Atos que ameaçam a face negativa do falante (S) – o falante se propõe a enunciar um ato suscetível de lesar seu próprio território;
  - iii. Atos que ameaçam a face positiva do ouvinte (H) – ocorre quando coloca-se em risco o ‘narcisismo<sup>8</sup>’ do outro como refutação, insulto e injúria;
  - iv. Atos que ameaçam a face negativa do ouvinte (H) – ocorre quando há violações territoriais como contatos corporais inadequados, agressões visuais, perguntas indiscretas e proibições.

Ressalta-se aqui que o mesmo ato pode se inscrever em diversas categorias, mas com determinado valor dominante.

- c) A menos que o desejo do falante (S) de ameaçar a face seja maior do que seu interesse de preservar a face em qualquer grau, o falante buscará minimizar a ameaça à face implícita no FTA;

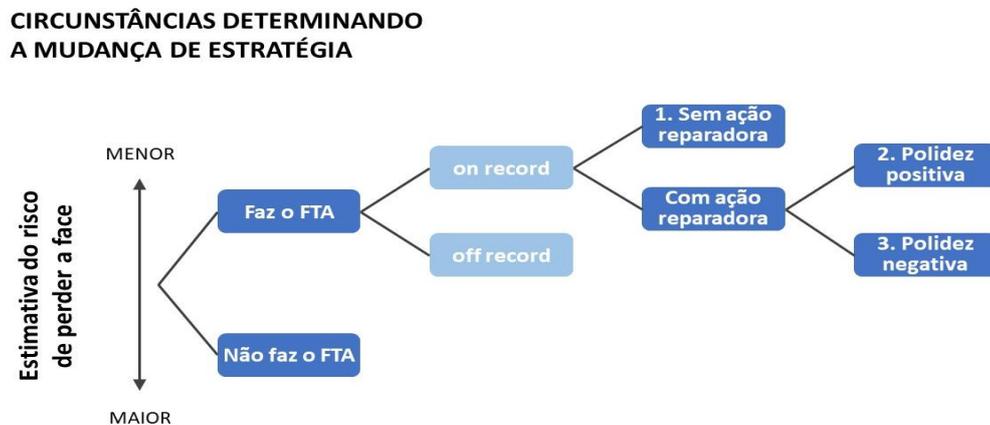
---

<sup>8</sup> Entende-se narcisismo aqui como autoconfiança.

d) Com base no fato de que esses itens são pressupostos pelas pessoas, o falante não selecionará uma estratégia com um grau maior do que o necessário a fim de que o FTA não pareça mais ameaçador do que realmente é.

Esses FTAs são usados em determinadas situações e o interagente que a usa recorre à racionalidade para avaliar a situação e ver a melhor saída, a depender do efeito que pretendem provocar um no outro. Apesar da teoria da polidez prezar pela harmonia da conversação, são os interactantes que decidem se querem ou não usar os FTAs, afinal de contas, um dos pressupostos da teoria é que o falante, de modo especial, não tenha suas ações impedidas.

Figura 1 - Circunstâncias determinantes para a mudança de estratégia



Fonte: Adaptado de Brown e Levinson (1987).

Com base nessa figura, observa-se que, seja o falante (S) ou o ouvinte (H), ambos escolhem as estratégias que vão assumir durante a interação para diminuir a ameaça à face. Estabelece-se, então, uma relação entre polidez positiva e face positiva no sentido de ocorrer uma ação reparadora, bem como polidez negativa e face negativa. Assim, segundo Brown e Levinson (1987), as pessoas têm interesse em cooperar para manter a face na interação, sabendo que há uma vulnerabilidade mútua da face de ambos. Os autores assumem que o conhecimento mútuo da autoimagem ou face pública é universal, fato que gerou muitas críticas, uma vez que essa universalidade começou a ser questionada.

### 2.3.2.1 Especificações de FTAs

Para Brown e Levinson (1987, p. 65-68), existem alguns FTAs intrínsecos que são aqueles atos que, por sua natureza, são contrários à face do destinatário (H) e/ou do falante (S),

sendo ato o que se pretende que seja feito verbal ou não verbalmente. A partir daí, fazem-se duas distinções:

1. **Primeira Distinção** – Atos que ameaçam a face negativa e os atos que ameaçam a face positiva.

a) Aqueles atos que primeiramente ameaçam a face negativa do ouvinte (H) indicando que o falante (S) não pretende impedir a liberdade de ação do ouvinte.

b) Aqueles atos que ameaçam a face positiva, indicando (potencialmente) que o falante (S) não se importa com os sentimentos, desejos etc. do destinatário (H) – em alguns aspectos importantes ele não quer os desejos de H.

Segundo os autores:

Há uma sobreposição na classificação dos FTAs, porque alguns FTAs intrinsecamente ameaçam ambas as faces positiva e negativa como elogios, interrupções, ameaças, expressões de forte emoção negativa, solicitação de informação pessoal (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 67, tradução nossa)<sup>9</sup>.

2. **Segunda Distinção** – atos que ameaçam a face do ouvinte *versus* ameaçam a face do falante. Nós devemos distinguir entre atos que primariamente ameaçam a face de H e aqueles que ameaçam primariamente a face de S.

i) Aqueles que ofendem a face negativa de S como agradecimentos, aceitação de agradecimento de H ou desculpas de H, licenças, aceitação de oferta.

ii) Aqueles que danificam a face positiva de S como desculpas, aceitação de elogio, descontrolo físico, tropeço, queda, humilhar-se, atos estúpidos, constranger-se, contradizer-se, confissões, admissão de culpa ou responsabilidade ou sem controle do riso ou das lágrimas.

Um FTA *On record* ocorre quando, em um ato A, fica claro para os participantes qual a intenção comunicativa que levou o ator a fazer esse ato A. Existe apenas uma intenção inequivocamente atribuível com a qual as testemunhas concordariam.

---

<sup>9</sup> Do original: “Note that there is an overlap in this classification of FTAs, because some FTAs intrinsically threaten both negative and positive face (e.g. complaints, interruption, threats, Strong expressions of emotion, request for personal information”.

*Ex.: Amanhã comprarei a bola.*

Se os participantes concordam com isso, ao dizer isso, eu fiz uma pressão inequivocamente sobre a intenção de me comprometer com esse futuro ato, então, nessa terminologia, fui “registrado” como prometendo fazê-lo. Daí, em uma tradução bem livre, poderíamos chamar a estratégia *on record* de estratégia dentro do registro.

Quando utilizamos a estratégia *on record*, podemos ainda fazer um ato **com** ou **sem** reparação.

- **Sem Ação Reparadora:** envolve fazê-lo de maneira direta, clara, inequívoca e concisa. Deve identificar-se com as especificações das Máximas de Cooperação de Grice (1967).

*Ex.: Faça a entrega!*

Ela só ocorre dessa forma se o falante (S) não temer a retribuição do destinatário.

- **Com Ação Reparadora:** Por ação reparadora, entendemos a ação que “dá face” ao destinatário (H), ou seja, que tenta neutralizar o potencial dano à face do FTA, fazendo-o dessa maneira, ou com tais modificações ou acréscimos, que indiquem claramente que nenhuma ameaça de face é intencional ou desejada e, em geral, S reconhece os desejos da face de H e ele mesmo (S) deseja que eles sejam alcançados.

Essa ação reparadora assume uma de duas formas, dependendo de qual aspecto da face (positivo ou negativo) está sendo expresso.

Em contraste a isso, podemos ter a estratégia **Off Record**, que ocorre quando há mais de uma intenção inequivocamente atribuível para que o ator não possa se responsabilizar por uma determinada intenção.

*Ex. Não irei ao cinema contigo porque não tenho dinheiro hoje.*

Talvez eu tenha a intenção de levá-lo a me emprestar algum dinheiro, mas não posso me comprometer com essa intenção.

### 2.3.2.2 Escolha da estratégia de Polidez

Alguns fatores podem influenciar a escolha das estratégias. Um agente racional tende a escolher o mesmo gênero de estratégias nas mesmas condições que qualquer outro faria. Isso se deve ao fato de que as estratégias particulares oferecem determinados benefícios ou vantagens e as circunstâncias são aquelas em que um desses benefícios seria mais vantajoso. Assim, Brown e Levinson (1987) consideraram, primeiramente, as recompensas intrínsecas, posteriormente, as circunstâncias relevantes e, depois disso, a relação entre elas.

a) **As recompensas:** Dependendo do gênero de estratégia que escolherem, podem obter os benefícios mostrados no quadro abaixo:

Quadro 1 - Estratégias de Polidez

On Record	O falante (S) pode: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercer pressão pública contra H ou em apoio a si;</li> <li>• Obter crédito por honestidade por indicar que confia no destinatário;</li> <li>• Obter crédito pela franqueza, evitando ser visto como um manipulador;</li> <li>• Evitar o perigo de ser mal interpretado;</li> <li>• Ter a oportunidade de retribuir o que quer que seja potencialmente retirado pelo FTA.</li> </ul>	Com Polidez Positiva	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Um falante (S) pode minimizar os aspectos ameaçadores de um ato, assegurando ao destinatário (H) que S se considera "do mesmo tipo", que gosta do que ele gosta e quer o que ele quer.</li> <li>• S pode evitar ou minimizar as implicações da dívida dos FTAs, como solicitações e ofertas, referindo-se à reciprocidade e ao relacionamento contínuo entre ele e H.</li> <li>• Incluir H ou ele próprio como participantes ou beneficiários da solicitação de oferta.</li> </ul>
		Com Polidez Negativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prestar respeito, deferência a H em troca do FTA e assim evitar incorrer uma dívida futura.</li> <li>• Manter distância social e evitar ameaça (ou perda potencial da face) do avanço da familiaridade com H.</li> <li>• Dar um 'fora' em H minimizando a perda de face mútua.</li> <li>• Pode fingir oferecer uma rota de fuga sem realmente fazê-lo</li> </ul>
Off Record	O falante (S) pode: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Obter crédito por ter tato, não ser coercitivo;</li> <li>• Correr menos risco de seu ato entrar nas "focacas" que outros mantêm sobre ele;</li> </ul>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evitar a responsabilidade pela interpretação potencialmente prejudicial para as pessoas;</li> <li>• Dar (não abertamente) ao destinatário a oportunidade de ser visto para cuidar de S (e, portanto, ele pode testar os sentimentos de H em relação a ele);</li> <li>• Obter crédito por ser generoso e cooperativo e evitar a ameaça potencial de fazer um pedido.</li> </ul>		
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Fonte: Adaptado de Brown e Levinson (1987).

Há ainda a opção de **não se fazer o FTA**. Nesse caso, outros benefícios se apresentam:

- S evita ofender H com FTA específico;
- S falha em alcançar a comunicação desejada.

Brown e Levinson (1987) resumem essa escolha de estratégias da seguinte forma:

O uso da primeira estratégia (on record, pouca reparação) deixa S responsável sem nenhum meio para minimizar o FTA x. O uso da ação reparadora dá a oportunidade de aplacar H, satisfazendo parcialmente alguns dos seus desejos perenes. O uso da segunda estratégia (ação reparadora positiva) permite que S satisfaça uma ampla gama desses desejos perenes de H (não necessariamente diretamente relacionado a x), enquanto o uso da terceira estratégia (ação de compensação negativa) permite que S satisfaça alguns desejos de H. A medida em que H quer ser deixado sem impedimento, a vontade que é violada diretamente por x. [...] Finalmente, a quarta estratégia (off record) oferece a S a oportunidade de evitar a responsabilidade total (reivindicando, se desafiado, já que a interpretação de um FTA é livre), e simultaneamente permite que S evite realmente impor o FTA x em H (BROWN; LEVINSON, 1987 p. 73, tradução nossa)<sup>10</sup>.

b) **As Circunstâncias:** Refere-se a variáveis sociológicas e à gravidade de um FTA, isto é, os cálculos que realmente parecem envolver os seguintes fatores em muitas e talvez todas as culturas:

<sup>10</sup> Do original: “The use of the first strategy (on record, minus redress) leaves S responsible without any means to minimize the FTA x. The use of redressive action affords S the opportunity to placate H by partially satisfying some of his perennial desires. The use of the second strategy (positive redressive action) allows S to satisfy a wide range of these perennial desires of H’s (not necessarily directly related to x), while the use of the third (negative redressive action) allows S to satisfy to some extent H’s want to be left unimpeded — the want that is directly infringed by x [...] Finally, the fourth strategy (off record) affords S the opportunity of evading responsibility altogether (by claiming, if challenged, that the interpretation of x as an FTA is wrong), and simultaneously allows S to avoid actually imposing the FTA x on H”.

- i. Distância Social (D) de S e H (uma relação simétrica).
- ii. Poder Relativo (P) de S e H (uma relação assimétrica)
- iii. Classificação Absoluta (R) ou próprio ato de fala (Rx) das imposições particulares da cultura.

Podemos definir diferentes sistemas de polidez para situações diferentes de comunicação, dependendo do P, D e R, na medida em que os atores S e H pensem que é um conhecimento mútuo entre eles que essas variáveis têm alguns valores particulares. O argumento nesse caso é de base empírica de acordo com dados etnográficos. A partir de então, os autores oferecem uma fórmula para calcular o peso de um FTA.

Para cada FTA, a seriedade e a ponderação de um FTA específico são compostas de riscos às faces de ambos os interactantes em uma proporção relativa à sua natureza. Assim, desculpas e confissões ameaçam a face de S; conselhos e ordens ameaçam a face de H e, por sua vez, solicitações e ofertas ameaçam a face de ambos ao mesmo tempo. Desta feita, para calcular o peso de um FTA, sigamos a seguinte fórmula.

$$W_x = D(S,H) + P(H,S) + R_x$$

$W_x$  é o valor numérico que mede a ponderação do FTA<sub>x</sub>.  $D(S, H)$  é o valor que mede a distância social entre S e H.  $P(H, S)$  é uma medida do poder que H possui acima de S, enquanto  $R_x$  é um valor que mede o grau em que o FTA<sub>x</sub> é classificado como uma imposição nessa cultura. Essa fórmula supõe que a função que atribui um valor a  $W_x$ , com base nos três parâmetros sociais, parece funcionar bem. Porém, o mais importante a destacar é que a função deve capturar o fato de que todas as três dimensões P, D e R contribuem para a seriedade de um FTA e, portanto, para a determinação do nível de polidez, como pontua Paiva (2008):

Essa fórmula representa que a polidez ( $W_x$ ) pode ser mensurada segundo a distância (D) sócio interacional existente entre o falante (S) e o ouvinte (H) somada ao poder (P) que o ouvinte tem em relação ao falante e ao peso do ato ameaçador de face ( $R_x$ ) enunciado. Nesse sentido, podemos dizer que a presença ou não de uma simetria em uma relação social interferirá no modo como os participantes dessa interação manifestarão a polidez linguística (PAIVA, 2008, p. 40-41).

Assim, em uma relação trabalhista, por exemplo, em que o patrão/chefe tem mais poder que o empregado/submisso, embora o distanciamento possa ser alto, devido à relação entre eles, é provável que o ato ameaçador de face não pese tanto, pois a obediência é um fator

preponderante nessa relação. Porém, se ocorre o inverso, o empregado/submisso prefere um ato ameaçador contra seu patrão/chefe, esse ato passa a ter um peso diferente devido ao papel social que ocupam na interação. Isso implica que os papéis que exercem na sociedade e o grau de intimidade interferem no peso do ato, que pode ser minimizado ou maximizado de acordo com as variáveis.

A respeito de D (distância social), Brown e Levinson (1987) afirmam que D é uma dimensão social simétrica entre similaridade e diferença dentro da qual S e H representam os propósitos desse ato. O que conta nele é a frequência da interação e dos bens (materiais e não materiais incluindo face) trocados entre os interactantes. Segundo os autores, é possível fazer uma avaliação de D: “Uma parte importante dessa avaliação geralmente será a medida da distância social baseada em atributos sociais estáveis. O reflexo da proximidade social é, geralmente, o dar e receber recíproco de face positiva” (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 77, tradução nossa)<sup>11</sup>.

P é uma dimensão social assimétrica do poder relativo, isto é, P (H.S) é o grau em que H pode impor seus próprios planos e sua própria autoavaliação (face) às custas dos planos e da autoavaliação de S. O poder pode ser, em geral, autorizado e não autorizado — controle material (sobre distribuição econômica e força física) e controle metafísico (sobre as ações de outros, em virtude de forças metafísicas subscritas por outros). Na maioria dos casos, o poder de um indivíduo é extraído dessas duas fontes ou acredita-se que as sobreponha. O reflexo de um grande diferencial P talvez seja arquetipicamente “deferência”.

Brown e Levinson (1987) argumentam que os indivíduos recebem um valor absoluto na dimensão que mede o poder que cada indivíduo tem em relação a todos os outros. P não é um valor anexado a um indivíduo, mas a papéis ou conjuntos de papéis. O poder é assimétrico e incorporado no sentido que, entre patrão e empregado, um pode mais (patrão) e outro (empregado) menos. Porém, isso pode mudar dependendo das circunstâncias, como é o caso de um empregado que está armado e ameaçando a vida do patrão, por exemplo. Nesses casos, há uma inversão de valores.

R é um ranking cultural e situacionalmente definido de imposições pelo grau em que elas interferem nas necessidades de autodeterminação ou aprovação de um agente (suas necessidades de face negativa e positiva). Em geral, provavelmente existam duas escalas ou

---

<sup>11</sup> Do original: “An important part of the assessment of D will usually be measures of social distance based on stable social attributes. The reflex of social closeness is, generally, the reciprocal giving and receiving of positive face”.

classificações identificáveis para os FTAs negativos: imposições na proporção da despesa de serviços e de bens.

De um modo geral, algumas considerações merecem ser feitas, por exemplo, assumir os fatores situacionais entre os valores de P, D e R, de modo que os valores avaliados sejam válidos somente para S e H em um contexto articular e para um FTA particular. P, D e R não são os únicos fatores relevantes, mas eles simplesmente subscrevem todos os outros (status, autoridade, ocupação, identidade étnica, amizade, fatores situacionais etc.) que têm um efeito de princípio sobre essas avaliações.

### 2.3.2.3 *Realizações de Estratégias de Polidez na Língua*

Segundo Brown e Levinson (1987, p. 93, tradução nossa), existem dois aspectos gerais do uso de meios linguísticos para servir às funções de polidez que merecem ser discutidos, pois eles são iguais para todas as estratégias.

1. Primeiro, parece que a seleção de um conjunto de desejos estratégicos a serem realizados por meios linguísticos também pode envolver a organização e a ordenação da expressão desses desejos, de modo que (1) seja mais polido do que (2). Usando exemplos dos próprios autores:

(1) Se você não se importar que eu pergunte, onde pegou esse vestido?

(2) Onde você conseguiu esse vestido, se você não se importa que eu pergunte?

E (3) mais polido que (4):

(3) Deus, suas rosas não são lindas! Eu estava justamente vindo pegar uma xícara de farinha emprestada.

(4) Eu estava chegando para pedir uma xícara de farinha emprestada. Deus, suas rosas não são lindas!

Percebemos que os exemplos demonstram a questão da topicalização e do foco. Ao trocar a ordem das frases, torna-se possível construir uma sentença mais polida que a outra. Tanto em (1) como em (3), percebemos que há, primeiramente, o elogio para, somente depois,

chegar ao verdadeiro objetivo - que seria perguntar pelo vestido e pedir farinha emprestado, respectivamente. Portanto, a organização das sentenças favorece a polidez.

2. A segunda observação geral sobre os resultados de todas as estratégias é que quanto mais S gasta no comportamento linguístico de manutenção de face, mais S comunica seu desejo sincero de que a face de H seja satisfeita (para uma face negativa, mais ele comunica seu desejo de incidir em H na menor extensão possível; por face positiva, mais ele comunica seus cuidados com H e com a face de H).

### 2.3.2.3.1 Estratégias *Bald on Record*

Essa estratégia é tratada conforme as Máximas de Grice<sup>12</sup>(1975). Segundo orientação dessas Máximas, consegue-se uma comunicação de máxima eficiência, porém, não significa dizer que atendam a todas as condições que elas explicitam (Fale a verdade, Não fale menos nem mais do que o necessário, Seja relevante, Seja claro). Para Brown e Levinson (1987), essas máximas constituem um conjunto básico de suposições subjacentes a todas as conversas, porém não necessariamente deva ser exatamente como elas apreçoam, uma vez que a maioria das conversas naturais não se dão exatamente da forma que as máximas indicam. Assim, “a polidez é então uma importante fonte de desvio de tal eficiência racional e é comunicada precisamente por esse desvio” (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 95, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Quando S quer fazer um FTA de modo eficiente e de forma a superar seu desejo de satisfazer a face de H em qualquer grau, ele escolhe a estratégia *bald on record*, sendo essa a principal razão para que o falante escolha essa estratégia. É bom lembrar que, mesmo essa sendo a principal razão, existem diferentes tipos de uso e em diferentes circunstâncias, dependendo dos motivos de S para querer realizar o FTA. Os autores apresentam, então, duas classes:

a) Aquelas em que a ameaça da face não é minimizada, em que a face é ignorada ou é irrelevante. Nesses casos, a eficiência é máxima e **não há reparação**<sup>14</sup> de ameaça à face. Tanto S como H conhecem essa eficiência.

<sup>12</sup> Apresentadas na seção 2.3.2.

<sup>13</sup> Do original: “*Politeness is then a major source of deviation from such rational efficiency, and is communicated precisely by that deviation*”.

<sup>14</sup> Grifo nosso.

b) Aquelas em que, ao fazer o FTA de maneira direta, o S minimiza as ameaças de face por implicação. Nesses casos, outras demandas substituem as preocupações. Cada participante tenta prever o que o outro participante está tentando prever. “Em certas circunstâncias, é razoável que S assuma que H estará especialmente preocupado com possíveis violações de H da reserva de S” (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 99, tradução nossa)<sup>15</sup>. Considera-se, nesse evento, que é polido que S alivie a ansiedade de H.

Segundo Brown e Levinson (1987, p. 99, tradução nossa), há três áreas em que se poderia esperar a ocorrência dessas ações, como:

- (i) Boas-vindas ou despedidas – o falante insiste que o ouvinte possa se impor sobre sua face negativa, ou seja, que o falante possa “invadir” seu território pessoal<sup>16</sup>.
- (ii) Despedidas – o falante insiste que o ouvinte pode transgredir sua face positiva, tendo sua licença ou autorização<sup>17</sup>.
- (iii) Ofertas – o falante insiste que o ouvinte se imponha sobre sua face positiva (do falante)<sup>18</sup>.

Outros casos de imperativos *bald on record* parecem ser direcionados à relutância de H em transgredir a face positiva de S. Por exemplo, em:

Ex.: Não se preocupe comigo.

#### 2.3.2.3.2 Estratégias de Polidez Positiva

A polidez positiva está voltada para aproximação ou nível de proximidade existente entre os interactantes. Orienta o engajamento entre eles no ato da interação, refletindo simpatia, cordialidade, entre outros aspectos. A realização linguística da polidez positiva é representativa do comportamento linguístico normal entre pessoas íntimas, advindo, daí, uma força redentora. Os enunciados de polidez positiva são usados como um tipo de extensão metafórica da intimidade para mostrar um território comum. Por isso, nas palavras dos autores:

<sup>15</sup> Do original: “For in certain circumstances it is reasonable for S to assume that H will be especially preoccupied with H’s potential infringements of S’s preserve.”

<sup>16</sup> Do original: “Welcomings (or post-greetings) – where S insists that H may impose on his negative face”;

<sup>17</sup> Do original: “farewells, where S insists that H may transgress on his positive face by taking his leave”.

<sup>18</sup> Do original: “offers, where S insists that may impose on S’s negative face”.

[...] técnicas de polidez positiva são utilizáveis não apenas para a reparação do FTA, mas em geral como um tipo de acelerador social, onde S, ao usá-los, indica que ele quer "se aproximar" de H (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 103, tradução nossa)<sup>19</sup>.

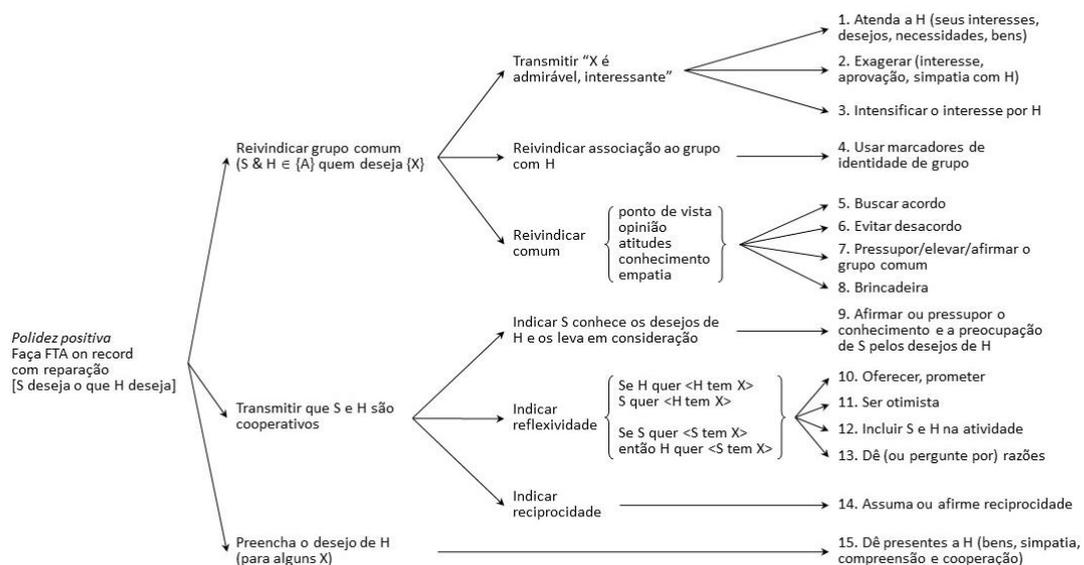
Com o intuito de demonstrar cooperação, a reparação da ameaça à face é feita com vistas ao ouvinte. “A esfera de reparação é ampliada à apreciação dos desejos do alter ego em geral ou à expressão de similaridade entre os desejos do ego e do alter” (BROWN; LEVINSON, 1987, p. 101, tradução nossa)<sup>20</sup>.

O mais provável é que o exagero seja a única característica usada para distinguir a reparação de polidez positiva do comportamento comum da linguagem cotidiana. Isso se mostra pelo uso de expressões exageradas de aprovação ou interesse, uma vez que o falante realmente deseja que a face positiva do ouvinte seja aprimorada, amaciada como em:

*Ex.: Nossa que absolutamente maravilhoso! Você consegue manter sua casa impecável todos os dias, Nora.*

Para uma visibilidade mais ampla do que acontece em polidez positiva, Brown e Levinson (1987) construíram uma representação esquemática das estratégias de polidez positiva que mostraremos abaixo, com tradução própria, adaptado da página 102 do original.

Figura 2 - Fluxograma de Polidez Positiva



<sup>19</sup> Do original: “For the same reason, positive-politeness techniques are usable not only for FTA redress, but in general as a kind of social accelerator, where S, in using them, indicates that he wants to ‘come closer’ to H”.

<sup>20</sup> Do original: “the sphere of redress is widened to the appreciation of alter’s wants in general or to the expression of similarity between ego’s and alter’s wants”.

Fonte: Traduzido e redesenhado de Brown e Levinson (1987, p. 102).

Para uma melhor explanação do gráfico acima, torna-se relevante dizer que a polidez positiva ocorre baseada em três mecanismos:

- (i) Reivindicação de grupo;
- (ii) Transmissão de que S e H são cooperativos;
- (iii) Preenchimento do desejo de H.

As duas primeiras se ramificam em três outras partes que dão origem às estratégias específicas e a última não se ramifica, pois vai direto para a estratégia. Propomos, abaixo, um quadro com as estratégias, o que elas pretendem e um exemplo de cada uma delas para um melhor entendimento desse tipo de polidez.

Quadro 2 - Estratégias, especificação e exemplo

<i>ESTRATÉGIA</i>	<i>ESPECIFICAÇÃO<sup>21</sup></i>	<i>EXEMPLO</i>
1. Atenda a H.	Pretende exaltar alguma qualidade do ouvinte fazendo com que ele se sinta apreciado pelo que é, pelo que pensa ou pelo que tem.	<i>Que maravilhosos frutos! De onde vieram?</i>
2. Exagere.	Permite que o ouvinte se sinta admirado pelo falante.	<i>Que lindos cabelos você tem!</i>
3. Intensifique o interesse por H.	Permite que o falante gere, aumente ou mantenha uma expectativa do ouvinte, podendo manter em algum nível a face positiva do falante. Essa estratégia pode ser também modalizada com expressões como <i>um minuto, por favor</i>	<i>Sairei em um segundo!</i>
4. Use marcadores de identidade de grupo no discurso.	Identifica expressões linguísticas que expressem a formalidade e a camaradagem. Nessa estratégia, há algumas especificidades como formulário de endereço, uso de vocabulário ou dialeto do grupo, uso de jargão ou gíria, contração e reticências.	<i>Vem aqui, amigo!</i>
5. Busque um acordo.	O falante deve buscar um acordo. Em inglês, pode ser pela <i>tag question</i> e, em português, através de palavras de confirmação como 'né?' ou 'entendeu?'	<i>Você esteve ontem aqui, não esteve?</i>
6. Evite desacordo.	Deve-se evitar discordância na interação. Essa estratégia pode ser observada através das repetições e exageros.	<i>Não gostei da casa, ela muito, muito pequena.</i>
7. Aceite, aumente, delimite o terreno comum.	Usa-se com a intenção de demonstrar para o ouvinte que o entende e que compartilha de um conhecimento comum.	<i>Eu sei como é difícil pedir desculpa, filho.</i>
8. Brincadeira.	Essa estratégia só deve ser usada com certo nível de intimidade para evitar a antipatia por parte do ouvinte.	<i>Posso atacar a mesa agora?</i>
9. Afirme ou pressuponha	O falante demonstra ao ouvinte que conhece seus interesses e suas especificidades.	<i>Eu sei que você ama chocolate.</i>

<sup>21</sup> Assertivas baseadas e adaptadas da dissertação de Paiva (2008, p. 46-50).

conhecimento do ouvinte e de seus interesses.		
10. Ofereça, prometa.	O falante parece procurar manter sua face positiva através de algum crédito no que diz respeito a uma ação realizada por ele.	<i>Eu cuidarei de você sempre.</i>
11. Seja otimista.	O falante não fornece muitas escolhas ao ouvinte, assim ocorre uma espécie de coação.	<i>Eu tenho certeza que você se sairá bem na prova!</i>
12. Inclua ouvinte e falante na mesma atividade.	Permite que o ouvinte se sinta parte da atividade mesmo que possa ameaçar sua face.	<i>Faça uma pausa!</i>
13. Forneça ou peça razões.	Estabelece um possível vínculo entre falante e ouvinte com outros objetivos comunicativos.	<i>Deixe-me lhe ajudar com esses pacotes.</i>
14. Assuma ou afirme reciprocidade.	Pretende gerar benefícios para ambos os participantes da interação, mais frequente em negociações.	<i>Eu compro o carro pra você e você lava o meu toda semana.</i>
15. Dê presentes ao ouvinte (bens, simpatia, compreensão e cooperação).	O falante deve fazer algo que facilite a interação, não necessariamente presentes físicos, mas se mostrar solícito e cooperativo.	<i>Estou muito feliz por você ter conseguido a promoção.</i>

Fonte: Adaptado de Brown e Levinson (1987, p. 103-129) com especificações adaptadas de Paiva (2008, p. 46-50).

#### 2.3.2.3.3 Estratégias de Polidez Negativa

A polidez negativa é o ponto crucial do comportamento respeitoso. Ela está relacionada às regras de etiqueta social e aos padrões de comportamento social. Por essa razão, é mais disseminada culturalmente, é focada e específica, sendo, por fim, uma ação reparadora voltada para a face negativa do ouvinte e pelo desejo dele de liberdade e de não ser coagido. Desempenha a função de minimizar a imposição específica de efeitos inevitáveis do FTA.

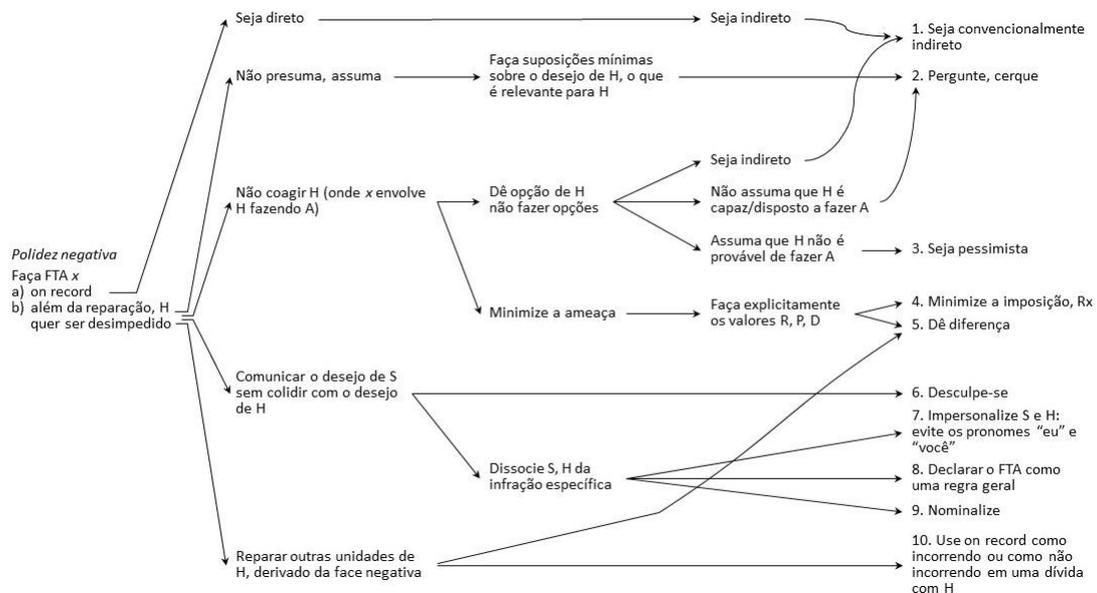
Segundo observações de Brown e Levinson (1987, p. 130, tradução nossa), a polidez negativa se adequa melhor aos padrões da cultura ocidental, pois “é o conjunto de estratégias linguísticas mais elaborado e mais convencionalizado para a reparação do FTA”. Sua realização linguística é convencionalmente indireta e está associada à força ilocucionária no sentido de restringi-la, demonstrando, assim, pessimismo ao fazer algum pedido ao ouvinte e enfatizando o poder.

*Ex. Acho que você não vai conseguir, eu sou mais hábil, deixe que eu faça o reparo.*

Apresentamos, abaixo, no gráfico de polidez negativa, adaptado de Brown e Levinson (1987, p. 131), alguns desejos do falante e de antemão deixamos claro que eles não são a única motivação que um falante pode ter. Em comparação com a polidez positiva, que

minimiza a distância entre os interactantes, a polidez negativa corrobora para o “distanciamento” social. Desta feita, o melhor momento para utilizar essa estratégia é quando o falante deseja encerrar uma discussão na interação.

Figura 3 - Fluxograma de Polidez Negativa



Fonte: Traduzido e redesenhado de Brown e Levinson (1987, p. 131).

Brown e Levinson (1987) apresentam duas possibilidades de fazer a polidez negativa, como visualizamos no fluxograma acima: o desejo conflitante entre **ser direto** e **ser indireto**. O primeiro consiste em construir uma mensagem direta, fugindo da prolixidade e obscuridade, mas se deparando com o fato de ser incoerente, pois é necessário haver uma reparação da ameaça. O segundo consiste em não pressionar o ouvinte. Ocorre então um conflito de desejos.

A polidez negativa utiliza-se de recursos linguísticos, para que mesmo em situações que se expresse diretamente, a face do ouvinte seja preservada, que seu território pessoal não sofra imposições. Tais recursos são chamados estratégias de polidez negativa. Estas visam a promover o distanciamento e a liberdade de ação do ouvinte (SOUSA, 2016, p. 54).

Dessa forma, Brown e Levinson (1987) sugeriram dez estratégias de polidez negativa que apresentamos abaixo em um quadro com especificação e exemplos.

Quadro 3 - Estratégias de Polidez Negativa

<i>ESTRATÉGIAS</i>	<i>ESPECIFICAÇÃO<sup>22</sup></i>	<i>EXEMPLOS</i>
1. Seja convencionalmente indireto.	Baseia-se nos atos de fala de Searle (1969). O pedido deve ser feito de forma indireta. A indiretividade convencional codifica o choque de desejos (o desejo de proporcionar ao ouvinte uma alternativa de defesa, uma saída, por outro, a vontade de ser direto) e permite alcançar os dois, embora parcialmente.	<i>Você poderia, por favor, entregar esse recado a sua mãe?</i>
2. Questione, restrinja-se.	Usa frequentemente modalizadores, pois a força ilocucionária de verbos como achar, pensar acreditar corresponde à atitude do falante perante o que é enunciado, ao desejo de não coagir o ouvinte. As <i>hedges</i> (modalizadores) podem ser divididas em duas categorias: as <i>hedges</i> enfáticas e aquelas que podem atenuar as que modificam.	<i>Eu acredito que esse problema se resolva rapidinho.</i>  <i>Ele realmente estava muito preocupado.</i>
3. Seja Pessimista	Tem como objetivo estabelecer distância entre S e H por meio do pessimismo na interação verbal. Dependendo do contexto, ela pode gerar o efeito contrário ao esperado, pois coage o ouvinte de modo peculiar, ou seja, o falante mostra incredulidade em relação à disponibilidade ou capacidade do ouvinte em realizar um determinado ato e a coação é um provável ameaçador de face negativa.	<i>Talvez você não se importe em me ajudar.</i>  <i>Você não poderia, por acaso, me emprestar seu cortador de grama.</i>
4. Minimizar a imposição.	O falante deve buscar formas de minimizar a ameaça à face negativa. Em português, é muito comum o uso de eufemismos, de formas no diminutivo, ou outros termos que denotam possibilidade e/ou condição (se), só, apenas.	<i>Eu só queria saber se você pode me emprestar sua bike.</i>
5. Demonstre respeito.	Indica uma distância interacional entre os interactantes e ao mesmo tempo protege o território dos interlocutores. O respeito serve para atenuar uma possível ameaça à face do ouvinte. Isso ocorre porque o ouvinte convencionalmente possui um <i>status</i> social maior que o falante. Brown e Levinson (1987) tratam o respeito em relação à dimensão hierárquica e levam em conta o poder, mas há outros casos em que esse fenômeno pode estar presente, como nas categorias de gênero/sexo ou de grupos.	<i>Já acabei o serviço, senhor.</i>
6. Desculpe-se	Segundo Searle (1969), desculpar-se é um ato de fala expressivo e que, na polidez, indica um reconhecimento de aproximação entre falante e ouvinte, uma vez que o falante mostra importar-se com o ouvinte. Esse pedido pode gerar algum conflito ou ameaça. Existem quatro modos de demonstrar relutância: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Admita o impacto;</li> <li>• Indique relutância;</li> <li>• Dê razões impressionantes;</li> <li>• Implore perdão.</li> </ul>	<i>Com licença, desculpe incomodar, mas...</i>  <i>Eu não consigo pensar mais em ninguém que pudesse...</i>
7. Impessoalize o falante e o ouvinte.	Visa à minimização da responsabilidade com o ato enunciado, bem como a ameaça à face do ouvinte.	<i>Nossa, o brinquedo quebrou. Em vez de</i>

<sup>22</sup> Assertivas baseadas e adaptadas da dissertação de Paiva (2008, p. 50-52).

Distancie-se dos pronomes eu e você	Assim, percebe-se que essa estratégia serve ao ouvinte e ao falante. Em português, é fácil ativar essa estratégia. Formas de impessoalizações: <ul style="list-style-type: none"> <li>• uso do imperativo, omitindo-se a pessoa;</li> <li>• a voz passiva sem o agente;</li> <li>• a substituição do pronome de primeira pessoa e segunda pessoa por indefinidos;</li> <li>• a pluralização dos pronomes 'eu' e 'você'.</li> </ul>	<i>Nossa, eu quebrei o brinquedo.</i>  <i>Não podemos nos responsabilizar pelo que houve.</i>
8. Declarar um FTA como regra geral.	Funciona através de uma generalização, da exaltação de um conhecimento proveniente do senso comum ou de um provérbio ou ainda de uma lei.	<i>Mesa não é lugar de sentar-se. Sente-se em uma cadeira, Luís.</i>
9. Nominalize e adicione formalidade	A impessoalização é gerada pela nominalização e isso gera uma distância considerável entre falante e ouvinte. Quanto maior a frequência da nominalização, maior a formalidade.	<i>É um prazer poder ajudá-lo no que for preciso.</i>
10. Use <i>on record</i> como se estivesse em débito com o interlocutor ou como se o interlocutor não lhe devesse nada.	Relaciona o custo de uma ação pretendida com a promessa de um presente, ou apreciação do ouvinte, com o uso de termos cerimoniosos para não incorrer em danos à face do ouvinte.	<i>Eu ficaria imensamente agradecido se você pudesse comprar um tecido pra mim.</i>

Fonte: Adaptado de Brown e Levinson (1987, p. 132-210) com especificações adaptadas de Paiva (2008, p. 50-52).

#### 2.3.2.3.4 Polidez *Off Record*

Ocorre quando se pronuncia um ato comunicativo que não permite apenas uma interpretação desse ato. O ator fornece uma série de possibilidades de interpretação sem se responsabilizar por apenas uma delas em particular. Se um falante quer fazer um FTA, mas não se responsabilizar por fazê-lo, ele pode fazê-lo *off record* e deixar que o destinatário decida como interpretá-lo.

Uma forma de fazer esse ato comunicativo é através de usos indiretos do idioma ou atos e implicaturas conversacionais que precisam de um contexto ou de um conhecimento compartilhado para que sejam interpretados coerentemente. Diz-se algo mais geral ou realmente diferente do que se quer dizer, isto é, H precisa fazer inferência para recuperar o que de fato era destinado.

Em relação aos atos indiretos de fala, percebemos algumas dificuldades. Daí ocorre um processo em duas etapas:

- (i) Um gatilho envia um aviso ao destinatário de que alguma inferência deve ser feita. Esse gatilho pode ser uma violação das Máximas de Grice (1967).
- (ii) Algum modo de referência deriva o que se pretende do que é realmente dito, este último fornecendo uma pista suficiente para inferência.

Brown e Levinson (1987) propõem, para esse tipo de ato comunicativo, quinze estratégias que serão especificadas no quadro abaixo:

Quadro 4 - Estratégias de Polidez Off Record

<i>ESTRATÉGIA</i>	<i>ESPECIFICAÇÃO</i>	<i>EXEMPLO</i>
1. Dê pistas / Insinue	Ocorre a violação da máxima de relevância de Grice (1967). O falante diz algo de forma indireta, insinua. As insinuações se manifestam mais comumente através dos atos indiretos de fala, aqueles que possuem duas forças ilocucionárias: uma primária e outra secundária.	<i>Tá quente aqui, não acha?</i>
2. Dê pistas associativas	As pistas associativas são geradas de acordo com o conhecimento compartilhado entre falante e ouvinte. A princípio, não constitui uma estratégia de polidez, porém, associada a um contexto, passa a ser uma estratégia <i>off record</i> .	<i>A: Você poderia me ajudar com a limpeza da casa? B: Oh Deus, estou com enxaqueca novamente. Depreende-se que B não quer ajudar A</i>
3. Pressuponha	Assim como as duas anteriores, essa estratégia faz parte daquelas que violam a máxima da relevância, pois precisam de um conhecimento partilhado entre interactantes e um conhecimento linguístico que dará pistas da intenção do falante.	<i>Eu lavei o carro novamente hoje.</i>  Dá a entender que o ato já havia sido feito antes e que, provavelmente, fosse tarefa do ouvinte fazê-lo.
4. Minimizar	Viola a máxima de quantidade de Grice (1967), pois, sendo indireto, o falante está realmente dizendo algo não necessário. Além disso, tende-se a minimizar a opinião do falante através de modalizadores. Segundo Paiva (2008), essa estratégia parece ter alguma relação com o princípio de lítotes, de Leech (1983), pois distorce o estado de coisas e, assim, passa a ser considerado como um ato ameaçador de face.	<i>O texto está relativamente bom.</i>
5. Exagere	Rompe com a máxima de quantidade. Seu princípio é elevar em um ponto a mais da escala, maior do que realmente indica o estado de coisas. Se o falante deseja convencionar um sarcasmo de forma indireta, a utilização do exagero funciona como um acionador das implicaturas apropriadas.	<i>Eu te liguei centenas de vezes, mas você não atendeu.</i>
6. Use tautologias	Tautologias são expressões que dizem muito enquanto não dizem nada, são redundantes, constituem uma forma de gerar inferências e, com elas, termina a série de estratégias que violam a máxima da quantidade. O falante estimula o ouvinte a observar a informação de um enunciado que parece não ser informativo devido à repetição constante de suas construções.	<i>Onde um pneu é um pneu.</i>
7. Use contradições	Ao dizer duas coisas que se contradizem, o falante faz crer que ele não está dizendo a verdade, o que faz com que o ouvinte vá buscar uma interpretação capaz de restituir a verdade, de reconciliar as contradições. Assim, o falante leva o ouvinte a encontrar uma implicatura que preserve a pressuposição.	<i>Thiago está em casa, não está?</i>  <i>A: Você está chateado comigo? B: Sim e não.</i>

8. Seja irônico		O foco dessa estratégia é convencionar o oposto do que significa, de modo que o falante pode, indiretamente, convencionar suas pretensões, se houver indícios, pistas de que o significado pretendido é resultado de uma convenção realizada indiretamente. Segundo Paiva (2008), essa é mais uma das estratégias que lembra os princípios da hipérbole e da lítotes desenvolvidos por Leech (1983).	<i>Carlos é realmente genial.</i> Depois de Carlos ter dito coisas estúpidas.
9. Use metáforas		Elas surgem para evitar que o falante se comprometa ao enunciar algo, cabendo, então, ao ouvinte, responsabilizar-se pelo sentido escolhido. Seu uso se dá, geralmente, de forma direta. No entanto, é possível que uma de suas conotações seja percebida apenas indiretamente pelo ouvinte.	<i>Júlia é um peixe.</i>
10. Use questões retóricas		A retórica serve para desviar a atenção do ouvinte para determinado ato de fala. A ideia é quebrar a condição de sinceridade da pergunta. Essa condição segue a determinação “seja sincero” da máxima da qualidade. Assim, a questão deixa a resposta subentendida e isso pode implicar FTAs.	<i>O que eu posso dizer?</i>
11. Seja ambíguo		Viola a máxima de modo de Grice (1967), já que tem como objetivo não estabelecer a cooperação comunicativa. Ocorre por ignorância ou por inabilidade. Pode ser alcançada por meio de metáforas, podendo compreender um enunciado como elogio ou como insulto.	<i>Eduardo não é tolo.</i>
12. Seja vago		Essa estratégia se manifesta através da não especificação, da falta de informação e clareza. Isso torna a interação cada vez mais difícil entre os interactantes, pois provoca um distanciamento e a incerteza da informação.	<i>Parece que alguém comeu demais.</i>
13. Gen eralize		Ao generalizar, o falante busca, na voz do outro, sua própria voz e, assim, deixa de se responsabilizar por aquilo que é dito. Os políticos, por exemplo, usam muito essa estratégia como forma de persuasão. As generalizações não favorecem a determinação do objeto do FTA.	<i>Pessoas maduras costumam agir dessa forma.</i>  <i>Quem tem telhado de vidro, não atira pedra no do vizinho.</i>
14. Des loque o ouvinte		O falante pode agir indiretamente, desejando atingir uma pessoa, endereçando o FTA a outra a quem jamais ameaçaria, esperando que o seu verdadeiro alvo seja alcançado.	<i>Nós precisamos ser mais empáticos com os problemas alheios.</i>
15. Seja incompleto, use elipses.		Nesse tipo de estratégia, violam-se as máximas de modo e quantidade. A informação fica subentendida e isso pode sugerir ao ouvinte que o falante não tem intenção de cooperar na comunicação.	<i>Bem, eu não o vi...</i>

Fonte: Adaptado de Brown e Levinson (1987, p. 213-227).

Como conclusão dessa teoria, podemos dizer que algumas estratégias ficam confusas no sentido de poderem ser trocadas uma por outra sem alteração de efeito, principalmente na polidez *off record*. Percebe-se, também, que há uma exaltação das faces do ouvinte, porém o falante também tem suas faces ameaçadas e, como diz Paiva (2008, p. 59), “sujeitas a realização de estratégias de polidez linguística pelo próprio falante, a fim de prevenir ou minimizar um ato ameaçador de face”.

O falante representa um papel muito mais enfático, pois possui interesses, muitas vezes, persuasivos. Deseja ser aprovado por um determinado grupo e deseja ter liberdade de

ação. Durante a interação, é o falante quem comanda<sup>23</sup>. Todavia, o ouvinte pode mudar de posição durante a interação. Nesse contexto, a polidez surge com o objetivo de negociar os interesses dos interactantes. Pensando dessa forma, Paiva (2008) sugere uma redefinição dos conceitos de polidez positiva e polidez negativa:

Desse modo, consideramos, a partir deste momento, que a polidez positiva constitui um conjunto de ações que o falante realiza com a finalidade de ressaltar e compartilhar interesses dele e do ouvinte. A polidez positiva continua tendo como objetivo principal a aproximação entre falante e ouvinte, na medida em que estes busquem a redução dos conflitos na interação. Já o conceito de polidez negativa tem como foco a proteção do território do ouvinte e do falante, ou seja, consiste na instituição de limites para cada interlocutor, a fim de evitar conflitos no decorrer da interação (PAIVA, 2008, p. 60).

Em relação ao novo conceito de polidez negativa, percebe-se também que, além de evitar conflitos, as estratégias servem como uma conquista do falante para com o ouvinte no intuito de conseguir aquilo que ele deseja.

## 2.4 Impolidez

Muitos pesquisadores, além de Leech (2014), estudaram a impolidez. Craig *et al.* (1986) e Tracy (1990) argumentam que uma explicação adequada da dinâmica da comunicação interpessoal deve considerar a comunicação hostil e cooperativa. Tanto Lakoff (1989) quanto Penman (1990) estenderam seus modelos de polidez para incluir características de discurso de confronto. Eelen (2001) entende que somente uma teoria da impolidez seria capaz de explicar adequadamente a impolidez, e não considerá-la como simplesmente o oposto de polidez. No entanto, nenhum desses estudos se concentram de forma abrangente na impolidez na tentativa de melhorar nossa compreensão do seu funcionamento e do seu embasamento teórico.

Culpeper (1996) considera a impolidez inerente e a impolidez simulada, discutindo os fatores contextuais associados à impolidez e propõe uma lista de estratégias de impolidez. Antes de adentrarmos na teoria desenvolvida por esse autor, vamos deixar claro que o rótulo “impolidez” está aberto e relacionado a muitos outros rótulos como descortesia, rudeza, falta de educação, ousadia, grosseria, desprezo, desonra, desrespeito, irreverência, intrepidez entre outros. Isso fica claro na tentativa de Culpeper (2010) de conceituar impolidez. O fato é que

---

<sup>23</sup> O ouvinte, por vezes, também pode perceber-se dominado e mudar a posição da interação ameaçando a face do falante.

independentemente do nome, existem avaliações negativas de comportamento, comunicação hostil e agressiva.

O motivo que levou vários pesquisadores a estudar a impolidez foi a observação de comunicações em meios políticos, discussões travadas nas mídias e discussões em que ficava claro que o locutor planejava agredir e xingar seu ouvinte. Culpeper (1996) mostra algumas situações em que as pessoas se inclinam a ser impolidas: em relações muito próximas, em relações de inimizade e em relações de conflito de interesse, como em tribunais.

Para Culpeper (1996), existem alguns atos que ameaçam e não valorizam as faces envolvidas. Pode ser que um participante tenha algum interesse particular em atacar a face do outro, então Culpeper (1996) descreve brevemente as superestratégias de impolidez:

- a) **Impolidez *Bald on Record***: o FTA é realizado de uma forma direta, clara e inequívoca e de forma concisa em circunstâncias em que a face não é irrelevante ou minimizada;
- b) **Impolidez Positiva**: o uso de estratégias designadas a ferir a face positiva do participante;
- c) **Impolidez Negativa**: o uso de estratégias designadas a ferir a face negativa do participante;
- d) **Sarcasmos ou Polidez Simulada**: o FTA é realizado com o uso de estratégias de polidez que são obviamente falsas e, por isso, mantêm uma realização superficial.
- e) **Retenção de Polidez**: ausência de polidez onde se espera polidez. Nesse caso, Brown e Levinson (1987, p. 5) abordam as implicaturas. Segundo eles, a polidez tem que ser comunicada e, no caso de ausência de polidez, se não comunicada, pode ser tomado como impolidez.

Culpeper (1996) propõe 10 estratégias para a **impolidez positiva**:

1. Ignore, esnobe o outro – deixe de reconhecer a presença do outro.
2. Exclua o outro de uma atividade.
3. Desassocie-se do outro – negue associação ou terreno comum.
4. Seja desinteressado, despreocupado e antipático.
5. Use marcadores de identidade inadequados – use nome para relacionamento próximo e apelido para relacionamento distante.
6. Use uma linguagem obscura e secreta – mistifique o outro com jargões, use códigos desconhecidos para o alvo.
7. Procure desacordo.
8. Faça o outro se sentir desconfortável – não evite o silêncio, use piadas e conversa fiada.

9. Use palavras tabu – pragueje e use linguagem abusiva.
10. Use nomeação depreciativa.

Observe que muitas dessas estratégias podem ser feitas através do sarcasmo. Dessa forma, há suspeitas de uma intrínseca ligação entre impolidez e sarcasmo. Podemos, por exemplo, fazer o outro se sentir desconfortável (estratégia 8) através de um enunciado sarcástico ou mesmo de forma indireta através de operadores paralinguísticos como gestos e risos.

Além disso, Culpeper (1996) propõe seis estratégias de **impolidez negativa**:

1. Assuste – incute a crença de que uma ação prejudicial vai acontecer.
2. Despreze e ridicularize – enfatize seu poder relativo e seja desdenhoso.
3. Não leve o alvo a sério – use diminutivos.
4. Invada o espaço do outro – literalmente (ponha-se mais perto do que o relacionamento permite) ou metaforicamente (fale informações muito íntimas dado o relacionamento).
5. Associe o outro a um aspecto negativo – personalize, use pronomes.
6. Registre o endividamento do outro.

Para demonstrar o poder da estrutura impolida, Culpeper (1996) trabalha com dois exemplos que trazem algumas observações interessantes em relação à impolidez que pretendemos analisar: treinamento de recrutas do exército e discurso do drama. Nesse último, temos o fato de que pouquíssimos pesquisadores têm adentrado, talvez por achar que esses discursos são manipulados. Entretanto, não podemos esquecer que o literário e o dramático vêm da realidade.

Em relação ao treinamento do exército, podemos concluir pontos interessantes sobre o motivo de uso de atos impolidos<sup>24</sup>, como:

1. Existe uma grande desigualdade de poder: o que nos leva a crer que o fator poder tem muita importância na escolha de como o falante vai pronunciar um enunciado, pois, quanto mais poderoso, menos interessado ele está em manter a face do ouvinte.

---

<sup>24</sup> Essas observações são tiradas de Culpeper (1996) ao se referir à aceitação de impolidez no treinamento do exército.

2. Fazer o ouvinte / alvo se conformar com padrões físicos e psicológicos: para isso, um caminho é destruir a individualidade e a autoestima do ouvinte/alvo e, em seguida, reconstruí-la do modo desejado.

3. Negação de que o outro é uma pessoa como o falante: esse ponto remete à questão do poder.

4. Opressão da face negativa como meio de negar ao ouvinte/alvo a oportunidade de apresentar uma versão mais favorável dos acontecimentos.

5. Ataque à estabilidade mental.

6. Ataque à composição psicológica.

Além desses meios, podem ser empregadas ainda estratégias de impolidez positiva como uso de palavras tabu, ignorar ou desprezar a fala do outro e estratégias de impolidez negativa como depreciar, usar diminutivos, associar aspectos negativos, uso de sarcasmos ou polidez simulada.

Em relação ao segundo exemplo usado por Culpeper (1996), o comportamento impolido tem se mostrado como causa ou consequência de desarmonia social. É por isso que no diálogo dramático aparecem tantas cenas de tribunais. No que se refere ao enredo, há um protótipo específico que gira em torno de uma situação de equilíbrio que evolui para um desequilíbrio e, em seguida, reestabelece-se como equilibrada. Até 1996, não se tinha desenvolvido ainda nenhum estudo sobre impolidez no drama. Isso talvez tenha ocorrido pelo fato de que nem sempre essa impolidez é explícita.

No seriado analisado, por exemplo, em uma primeira audiência, não se percebe a impolidez. Ela não se apresenta diretamente nas palavras, porém, quando observamos as estratégias de impolidez citadas acima por Culpeper (1996), percebemos que ações também geram essa impolidez. No caso do personagem Rumpelstiltskin, ele apresenta as estratégias 4, 6 e 8 da impolidez positiva e as estratégias 1, 2, 6 da impolidez negativa. Vale ressaltar que não é necessário que todas as estratégias estejam presentes para que se configure a impolidez.

Uma outra preocupação de Culpeper (1996) é a questão da convencionalidade da (im)polidez. O processo de convencionalização acontece:

[...] quando determinados processos apresentam certa frequência e podem ser legitimados e aceitos por dada comunidade de prática por terem significado comum. Assim, para considerar o processo de convencionalização, é necessário recorrer aos contextos históricos capazes de fornecer o desenvolvimento de tais processos ao longo das interações (SATHLER, 2015, p. 55).

Segundo Culpeper (2010), uma fórmula convencionalizada de impolidez é uma forma de linguagem em que efeitos impolidos específicos do contexto são convencionalizados. Para a construção dessa convencionalidade de impolidez, Culpeper (1996) baseia-se em Terkourafi (2001, 2005a), que afirma que convencionalidades surgem como resultado de regularidades de co-ocorrência entre expressões não contestadas e tipos de contexto. Sob essa perspectiva, apresenta-se um problema, pois “as pessoas têm um conhecimento das fórmulas de impolidez que excede em muito a experiência direta delas. Portanto, a frequência não pode ser o único fator dominante na sua convencionalização” (CULPEPER, 2010, p. 3243).

Além do mais, os comportamentos impolidos rompem as normas sociais – princípios de ações aceitos conjuntamente por uma comunidade/ sociedade – porém as normas sociais são parte sustentadas por ideologias, particularmente ideologias dominantes e essas determinam a impolidez. Diante disso, Culpeper (2010) propõe duas metodologias para investigar as formas convencionalizadas de impolidez:

- (1) Investigar as expressões que orientam o metadiscurso de impolidez;
- (2) Enfocar regularidades de expressão em contextos de impolidez.

Para Culpeper (2010), existem, além das fórmulas convencionalizadas de impolidez, outro meio de acioná-las – algo não verbal ou implicaturas – que podem ser exploradas através de contextos projetados por seu co-texto, o que daria origem a *banTERS* e sarcasmo.

Finalmente, deve ser ainda enfatizado que as fórmulas convencionalizadas de impolidez não são os únicos meios de desencadear atribuições de impolidez – elas também podem ser acionadas por algo não verbal ou por uma implicatura. Mas fórmulas convencionalizadas de impolidez existem e são importantes. Elas podem ser exploradas criativamente, seja quebrando a própria fórmula ou implantando uma fórmula para que haja um descompasso entre o contexto que projeta e a situação comunicativa em que é contextualizada, ou entre o contexto projetado por uma fórmula e aquele projetado por seu co-texto - casos que dão origem a fenômenos como sarcasmo ou brincadeiras<sup>25</sup> (CULPEPER, 2010, p. 3244, tradução nossa).

Culpeper (2010), então, define impolidez:

---

<sup>25</sup> Do original: “Finally, it should be further stressed that conventionalised impoliteness formulae are not the only means of triggering attributions of impoliteness—they can also be triggered by something non-verbal or by an implication. But conventionalised impoliteness formulae exist and are important. They can be creatively exploited, either by breaking the formula itself or by deploying a formula so that there is a mismatch between the context it projects and the communicative situation in which it is contextualised, or between the context projected by one formula and that projected by its co-text—cases which give rise to phenomena such as sarcasm or banter”.

Impolidez é uma atitude negativa em relação a comportamentos específicos que ocorrem em contextos específicos. É sustentado por expectativas, desejos e / ou crenças sobre a organização social, incluindo, em particular, como uma pessoa ou grupo de identidades são mediadas por outros em interação. Comportamentos situados são vistos negativamente quando entram em conflito com o que se espera, como se quer que sejam e / ou como se pensa que deveriam ser. Tais comportamentos sempre têm ou se presume ter consequências emocionais para pelo menos um participante, isto é, causam ou presume-se que causem ofensa. Vários fatores podem exacerbar o quão ofensivo um comportamento indelicado é considerado, incluindo, por exemplo, se entende-se que um comportamento é fortemente intencional ou não<sup>26</sup> (CULPEPER, 2010, p. 3233, tradução nossa).

Culpeper (2011) acrescenta em seus estudos a preocupação com a influência do contexto para a produção de estratégias de polidez e/ou impolidez. Hipoteticamente o contexto corrobora para que a interpretação de um enunciado seja considerada polida ou impolida, já que essa questão de ser ou não polido não está no próprio enunciado, mas no processo de enunciação. O que queremos dizer com isso é que a impolidez surge tanto quando o orador comunica um ataque intencional a face como quando o ouvinte percebe ou constrói um comportamento como ataque intencional a face.

O contexto torna possível a troca de lugar entre polido e impolido. Todos sabemos que a (im)polidez segue toda uma questão cultural e isso influencia também no modo como percebe-se as intencionalidades. Em um grupo de amigos que se conhecem e convivem há anos é provável que um determinado enunciado passe de polido a impolido pelo conhecimento de determinado enunciadador.

Por exemplo um enunciado como “Estou aqui para te ajudar!” visto assim sem contexto é completamente polido: um indivíduo se mostra solícito ao problema do ouvinte e deseja proporcionar-lhe um conforto ajudando-o.

No entanto se colocamos o seguinte contexto: O enunciado é dito por um indivíduo que sempre que se propõe a ajudar cobra um preço que causa prejuízos emocionais graves como

---

<sup>26</sup> Do original: “*Impoliteness is a negative attitude towards specific behaviours occurring in specific contexts. It is sustained by expectations, desires and/or beliefs about social organisation, including, in particular, how one person’s or group’s identities are mediated by others in interaction. Situated behaviours are viewed negatively 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 offence. 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.*”

a perda de um filho ou mesmo a perda da credibilidade. – o enunciado passa a ser ameaçador e portanto, de uma polidez simulada.

O que queremos dizer, assim como Locher e Watts (2008, p. 78), é que “não existe [...] comportamento linguístico que seja inerentemente polido nem inerentemente impolido” Tudo vai depender do contexto, “a conjunção de ato e contexto dá origem a impolidez” (CULPEPER, 1996, p. 315). Assim quando se trabalha com o discurso ficcional têm-se a chance de ter a narrativa e a interação no todo, ou seja, conhecemos, começo, meio e fim, nos tornamos onisciente da situação e como isso podemos falar em intencionalidade sem os problemas habituais que essa questão traz em si.

Outra questão que envolve ser polido ou impolido é a intimidade. A partir do conhecimento que temos do outro, podemos inferir a polidez ou impolidez dos atos. Quanto mais íntimo o relacionamento, mais provável a presença de impolidez e mesmo sendo impolido, o enunciado será considerado uma “brincadeira”, um modo de dizer que traz graça e descontração a interação. Para Leech (1983) a brincadeira é uma forma de intimidade social e por isso é possível afirmar que quanto maior a proximidade, maior a permissão para ser impolido ou não se preocupar com o grau de polidez.

Culpeper (2011) reitera o papel do contexto para a interpretação da impolidez já mencionado em Culpeper (1996), e para isso dedica um capítulo inteiro de discussão a respeito do contexto e co-texto nos eventos de impolidez. Aproveitando-se do conceito de Sperber e Wilson (1986, p. 15) em sua teoria da Relevância, Culpeper considera contexto como o conjunto de premissas usadas na interpretação de um enunciado, ou seja, uma construção psicológica, um subconjunto de suposições do ouvinte sobre o mundo. Assim diferentes participantes têm diferentes entendimentos do mesmo evento linguístico.

A questão do contexto também está ligada ao tipo de atividade, ou seja, cada tipo de atividade – um seminário, um jantar em família, uma festa – traz determinadas contribuições de conversação, de modo que entender que tipo de atividade está envolvida ajudará a interpretar enunciados ditos. Culpeper (2011, p. 196) considera ainda mais importante que “os tipos de atividades também têm um lado mais interativo que acomoda a ideia de que a linguagem não é apenas moldada pelo contexto, mas a linguagem também molda o contexto.”

Outro ponto que nos interessa, discutido por Culpeper (2011), é o entrelaçamento de poder, ideologia e legitimidade. Observa-se que regras de polidez e sanções punitivas são impostas pelos mais poderosos aos menos poderosos, ou seja, há a possibilidade de estratégias de impolidez serem utilizadas para demonstrar poder. Rumpelstiltskin / Gold muitas vezes pretende deixar claro que ninguém tem mais poder que ele, um método para isso é utilizar-se

de estratégias de impolidez ou ainda de polidez que representam uma impolidez, reiterando o fato de que as estratégias podem variar de polidez para impolidez dependendo do contexto em que são proferidas. Em outras palavras a impolidez pode em alguns casos ser legitimada pela questão do poder, nesses casos, impolidez é na verdade abuso de poder.

Culpeper (2011) se preocupa com quais esquemas são exatamente mais fáceis de acessar outros esquemas para se chegar a uma interpretação impolida, segundo ele se partirmos apenas do contexto teríamos um esquema muito geral, então observa que estudiosos como Fiske e Taylor (1984; 1991) e Zebrowitz (1990) identificaram que contexto, frequência e recência se aplicaram mais facilmente a qualquer situação.

Esses estudiosos consideram que o contexto situacional pode influenciar quais esquemas são ativados, ou seja, conhecer o contexto pode preparar um link para as coisas percebidas da mesma forma que situações coercitivas de alta emoção são suscetíveis de fornecer conhecimento sobre linguagem impolida, tornando-a mais provável que uma pessoa considere a atividade verbal como impolida; que a frequência faz com que alguns esquemas se tornem mais acessíveis e portanto mais prováveis de virem à mente de modo que contextos de curto prazo persistentes somam-se ao contexto de longo prazo ao longo do tempo e por último a recência, capacidade ou facilidade de memorizar os últimos elementos de uma lista de estímulos, que também torna possível que alguns esquemas se tornem mais acessíveis e portanto mais prováveis de virem à mente. Por exemplo alguém que recentemente foi alvo de impolidez seria mais propenso a interpretar a atividade verbal subsequente como grosseria.

Ainda podemos contar com o contexto visual, ou seja, pistas visuais que irão desencadear esquemas sobre o ambiente e os participantes antes de uma palavra ser falada. Contexto também tem a ver com exposição da face e com a sensibilidade do ouvinte / alvo, ou seja, o contexto pode preparar um componente facial altamente sensível, pode afetar a extensão da exposição facial percebida. O que queremos mostrar é que Culpeper (2011) trabalha com as possibilidades de interpretação de um ataque a face, incluindo um número maior de variáveis como sensibilidade, exposição e potencial maior ou menor de perda de face.

A discussão sobre contexto abre um leque de perspectivas em relação a ser ou não (im)polido, pois o contexto não é apenas uma questão de acessar um conhecimento prévio, mas está sendo atualizado constantemente pelo ambiente e pelo co-texto bem como por normas e comportamentos sociais, assim as pessoas podem criar certos limites de (im)polidez que podem ser correspondidos ou incompatíveis, sem contar que à medida que a interação progride, o limiar da (im)polidez vai sendo atualizado.

A importância do contexto para nossa pesquisa se dá nesse sentido de que a interação, mesmo que ficcional, se mostra dentro dessas normas sociais e esquemas elaborados pelos falantes, bem como traz uma progressão que afeta as estratégias escolhidas pelos personagens vilões (Rumplestistskin / Gold), fazendo-os variar entre polidez e impolidez e usar algumas dessas estratégias de modo coercitivo e favorável a seus objetivos. Não podendo considerar-se como estratégias engessadas e que representam exatamente o que foi proposto pelos autores teóricos da (im)polidez.

A impolidez não é inerente aos atos de fala e, ao recorrermos à teoria de Brown e Levinson (1987), encontramos noções de face inerente muito obscuras e não absolutas. Desta feita, os atos de fala são um obstáculo teórico para um argumento de que a (im)polidez ou a ameaça à face são inerentes.

Em relação aos aspectos não inerentes, há duas facetas: a primeira afirma que sim, são inerentes as expressões linguísticas a partir de algumas observações:

(1) Significado semântico e significado pragmático são altamente controversos<sup>27</sup>.

(2) Não se pode afirmar que (im)polidez seja totalmente inerente às expressões linguísticas.

No entanto, alguns trabalhos podem ter considerado, em algum momento, o contexto menos importante, no sentido de que a polidez é uma questão do que se diz, e não do que se pensa ou se acredita. Aqui cabe-nos falar sobre o conceito de polidez simulada, que parte justamente da ideia de que o que está dito é polido, mas sua interpretação é oposta ao que é dito. Culpeper (2010) prefere defender a inerência da impolidez às expressões linguísticas, mesmo com ressalva, tendo em vista seu conceito de impolidez. Sobre isso, o autor esclarece:

[...] não estou convencido de que isso necessariamente se segue que polidez ou a impolidez estão inteiramente fora do escopo da semântica. Dado o fato de que minha definição de impolidez na seção 2 é apresentada como uma construção interpretativa com vários fatores contextuais desempenhando um papel, parece ser uma conclusão precipitada que a impolidez não é inerente a expressões linguísticas. No entanto, devemos lembrar que minha definição de significado inerente articulou uma noção tradicional de que mesmo muitos semanticistas não reconheceriam como sustentável<sup>28</sup> (CULPEPER, 2010, p. 3235, tradução nossa).

<sup>27</sup> Essa questão será tratada na seção 5 deste trabalho, referindo-se diretamente ao sarcasmo

<sup>28</sup> Do original: “I am not convinced that it necessarily follows that politeness or impoliteness lie entirely outside the scope of semantics. Given the fact that my definition of impoliteness in section 2 is pitched as an interpretative construct with various contextual factors playing a role, it would seem to be a foregone conclusion that impoliteness is not inherent in linguistic expressions. However, we should remember that my definition of inherent meaning articulated a traditional notion that even many semanticists would not recognise as tenable”.

A segunda face afirma que não, a impolidez não é inerente às expressões linguísticas e, para comprovar isso, recorre às teorias de Fraser (1990), Watts (2003), Locher (2006) e Locher e Watts (2008) em que, de uma forma ou de outra, todos afirmam não haver um enunciado inerentemente polido ou inerentemente impolido. Culpeper (2010) opta por uma abordagem discursiva de (im)polidez por achar mais adequada e conclui afirmando que:

Talvez a evidência mais convincente que exige que repensemos pelo menos uma versão extrema da abordagem discursiva seja intuitivo - o fato comum de que as pessoas têm opiniões sobre como diferentes expressões se relacionam com diferentes graus de polidez ou impolidez fora do contexto e, muitas vezes, opiniões semelhantes às de outras pessoas que compartilham suas comunidades. Eles devem ter algum tipo de conhecimento semântico; ou, dito de outra forma, a pragmática dessas expressões deve ser semanticamente codificada de alguma forma<sup>29</sup> (CULPEPER, 2010, p. 3236, tradução nossa).

O próprio Culpeper (2010) observa a questão de uma (im)polidez 1 e (im)polidez 2, como Watts (2003) previu, ou (im)polidez pragmática e (im)polidez semântica, como postulam Leech (2014) e Craig *et al.* (1986), em que há uma dificuldade de manter essa distinção.

Minha própria posição é dual no sentido de que vejo a (im) polidez semântica e a (im) polidez pragmática como interdependentes opostos em uma escala. A (im) polidez pode ser mais inerente a uma expressão linguística ou pode ser mais determinada pelo contexto, mas nem a expressão nem o contexto garantem uma interpretação da (im) polidez<sup>30</sup> (CULPEPER, 2010, p. 3236, tradução nossa).

Consoante a isso, Culpeper (2011) destina um capítulo para tratar dos eventos e funções da impolidez e parte da ideia de Beebe (1995) com relação à impolidez instrumental – uso de impolidez para servir a algum objeto instrumental – que foi proposta por Buss (1961) e Kasper (1990). Em uma tentativa de revisão, apresenta três funções para a impolidez motivada:

#### 1. Impolidez devido à falta de controle;

---

<sup>29</sup> Do original: “*Perhaps the most compelling evidence requiring us to re-think at least an extreme version of the discursive approach is intuitive—the commonplace fact that people have opinions about how different expressions relate to different degrees of politeness or impoliteness out of context, and often opinions which are similar to others sharing their communities. They must have some kind of semantic knowledge; or, to put it another way, the pragmatics of these expressions must be semantically encoded in some way*”.

<sup>30</sup> Do original: “*My own position is dual in the sense that I see semantic (im)politeness and pragmatic (im)politeness as inter-dependent opposites on a scale. (Im)politeness can be more inherent in a linguistic expression or can be more determined by context, but neither the expression nor the context guarantee an interpretation of (im)politeness.*”

2. Impolidez estratégica;
3. Impolidez irônica.

Depois de vários exemplos de pesquisa, Beebe (1995) chega à conclusão de que isso ocorre para servir a duas funções:

1. Obter poder
2. Demonstrar sentimentos negativos.

Culpeper (2011) associa, então, a impolidez instrumental ao poder. Além disso, coloca, dentro da impolidez estratégica, a impolidez irônica como subcategoria. Porém, Kasper (1990) e Beebe (1995) deixam de lado as funções positivas da impolidez irônica como, por exemplo, o humor. Eles mencionam, mas não dão relevância a esses pontos. No entanto, o que nos interessa é o fato de que, a partir dessas discussões, Culpeper (2011) sugere três tipos de impolidez:

#### **2.4.1 Tipos de impolidez**

1. **Impolidez afetiva:** Começou com a ideia de que agressão é sempre causada por um evento ou situação de frustração, mas percebeu-se que essa era uma hipótese muito simplista e não caberia em todas as situações. O mesmo vale para a impolidez afetiva, ou seja, impolidez afetiva é a exibição direcionada da emoção intensificada, normalmente raiva, com implicação de que o alvo é culpado por produzir esse estado emocional negativo (CULPEPER, 2011, p. 223).

2. **Impolidez coercitiva:** É a impolidez que busca um realinhamento de valores entre o produtor e o alvo de tal forma que o produtor se beneficie ou tenha seu atual benefício reforçado ou protegido. Envolve ação coercitiva que não é do interesse do alvo e, portanto, envolve tanto a restrição do ambiente de ação de uma pessoa quanto de um conflito de interesse.

O dano social<sup>31</sup> envolve dano à identidade social das pessoas-alvo e uma redução de seu poder ou status. Esse tipo de impolidez muito nos interessa, pois ele surge a partir da

---

<sup>31</sup> Dano social está mais relacionado a benefícios simbólicos (que podem levar a benefícios materiais no futuro). O personagem analisado em nosso trabalho traz essa perspectiva de se beneficiar no futuro, acresce aqui que ele se beneficia tanto materialmente como psicologicamente e, portanto, beneficia-se no poder.

discussão de poder no discurso e poder por trás do discurso. Fairclough (1989) discute sobre a distinção destes, pontuando que o primeiro tem seu exercício na linguagem enquanto o segundo tem seu exercício na constituição de instituições sociais e sociedades por meio das relações de poder. Porém, Locher (2004, p. 31) afirma que pessoas com *status* elevado podem preferir não exercer o poder sobre pessoas de maior status. Assim, compreendemos que não é tão simples entender que não há combinação simples entre o poder na linguagem e o poder atrás dela nas interações que envolvem (im)polidez.

Segundo Beebe (1995, p. 159-163), a função de obter o poder é uma questão de exercê-lo e, nesse sentido, o uso da impolidez para obtê-lo tem os seguintes propósitos:

(1) Para parecer superior. Inclui 'insultos' e 'rebatidas'. (2) Para obter poder sobre as ações (para levar outra pessoa a fazer algo ou evite fazer algo sozinho). Inclui 'sarcasmo' e 'polidez agressiva' usados para levar as pessoas a fazer algo, bem como tentativas de fazer as pessoas "irem embora ou deixe-nos em paz ou termine seus negócios mais rapidamente'. (3) Para obter poder na conversa (ou seja, para fazer gerenciamento de conversação) (para fazer o interlocutor falar, parar de falar, moldar o que eles falam). Inclui dizer 'shush!' E interrupções grosseiras (BEEBE, 1995, p. 159-163).

Culpeper (2011) afirma que um participante poderoso tem mais liberdade para ser indelicado porque ele ou ela pode se comportar da maneira que lhe convier, como, por exemplo, os vilões, como Rumpelstiltskin, que não têm nada a perder:

- (a) reduzir a capacidade do participante menos poderoso retaliar com grosseria (por exemplo, através da negação do direito de falar);
- (b) ameaçar com retaliação mais severa caso o participante menos poderoso seja indelicado em troca.

Nessa mesma linha, Tedeschi e Felson (1994) apontam que a percepção de que uma pessoa com poder coercitivo relativo está realmente disposta a usá-lo desempenha um papel. Essa percepção pode ser fortalecida linguisticamente. Por exemplo, ladrões armados usam 'uma voz intimidante e linguagem ameaçadora para comunicar o que eles querem dizer'. Ligado a essa afirmação, Rumpelstiltskin quase sempre deixa claro que vai começar seu poder coercitivo através de algum elemento paralinguístico, como o menear de cabeça e um gesto específico de torcer as mãos no ar - o que acresce aqui nesse estudo é que os elementos paralinguísticos também exercem um papel sobre essa ação coercitiva.

Culpeper (2011, p. 228) chega à conclusão de que o poder não é o único fator a influenciar o uso de impolidez coercitiva, pois modos de comportamento também carregam valores, isto é, valores procedimentais (TEDESCHI; FELSON, 1994, p. 183-187). O custo negativo do procedimento pode superar os valores positivos que podem ser alcançados. Assim, como o procedimento de roubo não está aos olhos de muitas formas aceitáveis de ganhar dinheiro, então a coerção impolida muitas vezes não é vista como uma forma aceitável de alcançar um realinhamento de valores. No entanto, a impolidez coercitiva é arriscada, pois pode atingir um realinhamento benéfico de valores no curto prazo, mas há um significativo risco do custo futuro da retaliação do alvo. Isso se mostra muito claramente em algumas situações criadas por Rumpelstiltskin. Ele age sob conhecimento total dos personagens (tenhamos aqui como pessoas) e beneficia de imediato quem o procura, porém não tarda a fazer uma retaliação de que deixa o beneficiado muito prejudicado e faz com que ele próprio mantenha-se no poder.

**3. Impolidez de Entretenimento:** o que Culpeper (2011) considera impolidez de entretenimento parte inicialmente dos conceitos de impolidez genuína – a impolidez propriamente dita, feita com o intuito de ofender – e impolidez simulada – o que Leech (1983, 2014) chama de Brincadeira, ou seja, é uma impolidez que, em termos teóricos, envolve o cancelamento dos efeitos perlocucionários que flui da fórmula de impolidez convencionalizada quando uma óbvia incompatibilidade emerge no contexto em que ela é usada.

Assim, a polidez de entretenimento envolve o entretenimento através da impolidez com a presença de um alvo que nem sempre reconhece que é uma impolidez e de outros participantes que sempre estão cientes de quem é o alvo. Para Culpeper (2011), a impolidez de entretenimento:

[...] pode ser designada tanto para os espectadores como para o alvo dirigido, para a diversão do público. O fato de que pessoas se divirtam com violações simbólicas às identidades e aos direitos sociais através da impolidez, não surpreende quando nos lembramos que pessoas eram entretidas por espetáculos de gladiadores e ainda hoje são entretidas por lutas de boxe e jogos de rúgbi (CULPEPER, 2011, p. 234).

Esse tipo de impolidez parece infecunda, porém muitas ações de impolidez dessa espécie são criativas como, por exemplo, em respostas do mesmo nível ou de superior dadas pelos alvos àqueles que os atacaram, além do prazer de ser superior que emana dessa prática. Hodiernamente, observa-se muito esse padrão de impolidez em programas televisivos que despertam o prazer no potencial de violência existente neles.

### 3 A VILANIA NAS NARRATIVAS COMPLEXAS

Neste capítulo, abordaremos a construção da Vilania, as mudanças que esse tipo de personagem passou e mostraremos a trajetória percorrida pelos heróis. Aqui, construiremos um paralelo entre o herói e o vilão, montando uma analogia entre esses dois tipos de personagem que, contemporaneamente, apresentam importância similar para as narrativas. As bases teóricas desta seção se fundamentam em Jung (2002), Campbell (2005), Vogler (2006) e Cowden (2011), autores que desenvolveram uma teoria a respeito da vilania e destacaram a importância desses personagens. Em seguida, conceituaremos narrativas complexas com relação a séries e seriados da TV, principalmente a americana – precursora desse fenômeno.

#### 3.1 A construção da vilania

O vilão é um dos personagens que, ao longo dos anos, sofreu várias mudanças e saiu de um papel diminuto para a grandiosidade das narrativas, sejam elas literárias ou dramaturgas. Pela etimologia da palavra “vilão”, depreende-se o baixo *status* que inicialmente os vilões ocuparam. Vilão vem de *villanus*, ou seja, morador de vila, um camponês, aquele que não pertence à nobreza e que, por esse não pertencimento, ao longo dos tempos, passou a ser aquele personagem de baixa posição social, isto é, moralmente menor.

Jung (2002) apresenta dois conceitos que serão fundamentais para entender como se percebe o vilão: inconsciente coletivo e arquétipo. O primeiro seria um inconsciente de natureza universal, ou seja, que possui conteúdos e modos de comportamento que são os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos, enquanto o segundo diz respeito a imagens universais primordiais que existiram desde os tempos mais remotos. Assim, o arquétipo se relaciona a representações coletivas.

O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta (JUNG, 2002, p. 17).

Para Vogler (2006, p. 37), “os arquétipos são impressionantemente constantes através dos tempos e das mais variadas culturas, nos sonhos e nas personalidades dos indivíduos”. Essa constância de determinadas características constitui uma espécie de modelo que se encaixa em determinados personagens fictícios ou reais. O conceito de arquétipo tem por função a compreensão de determinado personagem, podendo mostrar seus motivos e até lhes redimir diante de sua maldade. Assim, Vogler (2006, p. 37) afirma que “um narrador

instintivamente escolhe personagens e relações que dão ressonância à energia dos arquétipos, para criar experiências dramáticas reconhecíveis por todos”.

Dentro dessa discussão de arquétipos, Jung (2002) apresenta o arquétipo da Sombra, que é uma metáfora para vilão ou antagonista, sobre o qual Vogler (2006) faz considerações importantes, apresentadas ao longo deste capítulo para a nossa análise de vilania.

Ao pensarmos em vilões, imediatamente lembramos de alguém feio, deformado que causa asco e medo. Isso ocorre porque o arquétipo do mal, representado pelo vilão no inconsciente coletivo, é formado desse tipo de imagens que foram apresentadas inicialmente nas narrativas remotas. As narrativas traziam vilões de cor de pele diferente, geralmente verde, ou com algumas deformidades físicas para aguçar o medo e legitimá-los como vilões.

No entanto, a evolução da vilania reza que traços mais humanos foram acrescentados aos vilões para que eles se tornassem mais complexos e principalmente mais próximos da humanidade. Isso gerou um *boom* na história da vilania, pois os espectadores começaram a se identificar com algumas características que foram associadas aos vilões, como traumas de infância, histórias de abandono e exclusão, muito comuns na realidade. Além disso, o público parecia cansado da perfeição dos heróis, seres sempre perfeitos e dotados de características inverossímeis. Campbell (2005) alerta para o fato de que são as imperfeições que chamam a atenção, já que a perfeição não é algo humano e, por isso, torna-se monótona e falsa. Essa “humanidade” faz com que os leitores/espectadores simpatizem e até torçam para alguns vilões à medida que esses personagens mostrem alguma fraqueza e dor que os levam a tomar determinada atitude.

Para muitos vilões, o mal que fazem decorre de influências negativas que atuam sobre suas próprias vidas. A pessoa que cria esse tipo de personagem precisa pesquisar o passado da personagem, sua *backstory*, em busca de fatores sociais e pessoais que possam ser a causa dessas características negativas (SEGER, 2006, p. 151).

Ao recorrer a *backstory* do vilão, o espectador pode compreender melhor o motivo de suas decisões e ações ao longo de sua jornada, bem como à psicologia do personagem no presente. Segundo Jung (2002):

Somente através de um árduo trabalho é possível reconhecer progressivamente que por detrás do jogo cruel do destino humano se esconde algo semelhante a um propósito secreto, o qual parece corresponder a um conhecimento superior das leis da vida. É justamente o mais inesperado, as coisas mais angustiosas e caóticas que revelam um significado profundo (JUNG, 2002, p. 39-40).

Desse modo, o vilão das narrativas complexas, como a de *Once Upon a Time*, mostra-se mais humano dentro do caos que pode trazer à tona a luz ou a sombra de um indivíduo. Na série, temos o tipo de estratégia do *backstory* no que se refere aos vilões Rumpelstiltskin e Sr. Gold, uma vez que tudo que se conhece de Gold é apresentado através de *flashbacks* de Rumpelstiltskin que constituem e complementam a sua jornada. Então, conhece-se o íntimo desse vilão e chega-se, não a desculpá-lo, mas a entender suas escolhas e ações, bem como reconhece-se o arquétipo da sombra que habita nele.

O arquétipo da Sombra foi desenvolvido por Carl Jung (2002) como uma energia negativa que todos temos dentro de nós. Seria o lado obscuro que guardamos até de nós mesmos, os desejos não expressos, sonhos irrealizados, frustrações em menor ou maior grau, em outras palavras, nossos monstros internos. Quando nos referimos às narrativas, o arquétipo da Sombra está projetado nos vilões.

Um grande trauma ou uma grande vergonha podem ser motivos para fazer surgir o arquétipo da Sombra, uma vez que são sentimentos reprimidos e lançados para o subconsciente, formando a escuridão da alma e se transmutando para algo que deseja nos destruir. Para esconder essa sombra que consome um indivíduo, dois caminhos podem ser tomados por aquele que sofre: a) o indivíduo enterra o mais profundamente possível aquelas mágoas e finge ter esquecido de tais fatos, passando por novas dores ao se deparar com fatos que reacendam a chama sufocada ou b) ele deixa a sombra tomar conta dele e se torna um indivíduo amargurado, sem escrúpulos nem dó das angústias alheias. Tendo em vista tamanha dor, surge então o vilão.

Apesar de atrelar o arquétipo da Sombra aos vilões, esse arquétipo pode aparecer também em outros tipos de personagens. O próprio herói pode apresentar, em determinados momentos, uma sombra que a culpa ou as dúvidas manifestam nele. A Sombra pode também estar atrelada a outros arquétipos de modo mais perigoso. A sombra combinada com o mentor (arquétipo de vilão), por exemplo, pode ter força relevante na narrativa, já que é uma máscara que pode ser usada indiscriminadamente por vários arquétipos, assim também como, em personagens em que a Sombra é prevalente, podem aparecer outros arquétipos. O exemplo utilizado por Vogler (2006, p. 65) é o vilão Hannibal Lecter em “O Silêncio dos Inocentes”. Ele é predominantemente uma Sombra, porém funciona como mentor, ajudando o FBI a capturar outro assassino perigoso.

Como ficou claro, a Sombra não precisa ser totalmente malvada. Aliás, a humanização desse arquétipo torna o personagem mais interessante e querido do espectador que se vê diante de alguém como ele próprio, que carrega bondades e maldades dentro de si. Outro ponto interessante é que essa combinação de bem e mal tornam os vilões ainda mais

sinistros por causa de suas qualidades, refinamento, elegância e inteligência. A vulnerabilidade também faz com que o personagem chegue mais próximo do ser humano e humanize a sombra: um amor impossível, por exemplo, ou mesmo um amor entre pai e filho ou mãe e filha pode trazer essa vulnerabilidade para a Sombra.

Existem, portanto, dois tipos de Sombra: uma sombra externa, que deve ser vencida ou destruída pelo herói, e uma sombra interna, que destitui os poderes, tais como os vampiros das narrativas complexas que podem ter consciência do mal e serem levados para a luz - caso da Saga Crepúsculo, em que uma família de vampiros “do bem” vive negando sua natureza e protegendo os humanos de outros de sua espécie.

Com base nos arquétipos de Jung (2002), Campbell (2005) constatou que todos os heróis passam por uma mesma jornada em infinitas variações e, por essa razão, desenvolveu o conceito de monomito, isto é, “o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito” (CAMPBELL, 2005, p. 36). A partir daí, o autor descreve 17 estágios pelos quais os heróis passam.

- **O Chamado da Aventura** – O herói é chamado a sair do seu mundo comum, tendo um erro como principal fator do chamado;
- **A Recusa do Chamado** – por não se sentir preparado para enfrentar sua jornada, o herói pode rejeitar o chamado;
- **O Auxílio Sobrenatural** – ao aceitar o chamado, o herói recebe ajuda de alguma figura protetora, uma espécie de poder benigno e protetor de destino;
- **Passagem pelo Primeiro Limiar** – o herói chega então até um guardião de limiar que delimita o rumo da vida do herói, indicando trevas, um mundo desconhecido e os perigos a serem enfrentados;
- **O Ventre da Baleia** – é a chegada do herói a uma derrocada, de onde ele renascerá;
- **O Caminho de Provas** – aqui o herói irá utilizar os ensinamentos ou poderes benignos recebidos de seu mentor para sobreviver às provações e testes da jornada;
- **O Encontro com a Deusa** – o herói encontra com a Rainha-Deusa do mundo desconhecido pelo qual ele tem trilhado;
- **A Mulher como Tentação** – “o casamento místico com a rainha-deusa do mundo representa o domínio total da vida por parte do herói; pois a mulher é vida e o herói, seu conhecedor e mestre” (CAMPBELL, 2005, p. 68);

- **A Sintonia com o Pai** – é o encontro com o pai. Enquanto a mãe protege e ama, o pai educa e exige: “o pai é o sacerdote iniciador por meio do qual o jovem se faz sua passagem para o mundo mais amplo” (CAMPBELL, 2005, p. 75);
- **A Apoteose ou a Última Bênção** – o herói recebe uma recompensa por seus esforços que dará a ele poder de transformar o mundo comum. É o que o torna herói;
- **A Recusa do Retorno** – terminada a busca do herói, ele deve voltar com seu troféu transmutador de vida, porém o herói passa mais uma vez pelo medo de sua responsabilidade;
- **A Fuga Mágica** – se o herói obtiver, em seu triunfo, a bênção da deusa ou do deus e for explicitamente encarregado de retornar ao mundo com algum elixir destinado à restauração da sociedade, o estágio final de sua aventura será apoiado por todos os poderes do seu patrono sobrenatural. Por outro lado, se o troféu tiver sido obtido com a oposição do seu guardião, ou se o desejo do herói no sentido de retornar para o mundo não tiver agradado aos deuses ou demônios, o último estágio do ciclo mitológico será uma vida, e com frequência cômica, perseguição (CAMPBELL, 2005, p. 116).
- **O Resgate com Auxílio Externo** – o herói é resgatado por algum auxílio externo, alguém do seu mundo que vem ao seu encontro para levá-lo de volta;
- **A Passagem pelo Limiar do Retorno** – o herói se encontra outra vez com responsabilidades, pois ele deve encontrar maneiras de pôr em prática no mundo comum tudo o que aprendeu em sua jornada;
- **Senhor dos dois Mundos** - a liberdade de ir e vir pela linha que divide os mundos, de passar da perspectiva da aparição no tempo para a perspectiva do profundo causal e vice-versa, que não contamina os princípios de uma com os da outra e, no entanto, permite à mente o conhecimento de uma delas em virtude do conhecimento da outra, é o talento do mestre (CAMPBELL, 2005, p. 130);
- **Liberdade para viver** – o herói se liberta das preocupações e passa a viver a liberdade, completando, assim, sua saga.

Vogler (2006), em seu livro *A Jornada do Escritor*, descreve um conjunto de conceitos da psicologia de Jung e da mítica de Campbell, pois isso pode ajudar a quem deseja escrever. “Tentei relacionar essas ideias às narrativas contemporâneas, esperando criar um guia do escritor para este dom inestimável que vem de nosso eu mais íntimo e de nosso passado mais distante” (VOGLER, 2006, p. 9). Dessa forma, para recapitular a Jornada do herói, Vogler

(2006) reestrutura os passos da jornada em 12 passos, ao invés dos 17 formulados por Campbell (2005):

1. Os heróis são apresentados no mundo comum, onde 2. recebem um chamado à aventura. 3. Primeiro, ficam relutantes ou recusam o chamado, mas 4. num Encontro com o mentor são encorajados a fazer a 5. travessia do primeiro limiar e entrar no Mundo Especial, onde 6. encontram testes, aliados e inimigos. 7. Na aproximação da caverna oculta, cruzam um Segundo Limiar, 8. onde enfrentam a provação. 9. Ganham sua recompensa e 10. são perseguidos no caminho de volta ao Mundo Comum. 11. Cruzam então o Terceiro Limiar, experimentam uma ressurreição e são transformados pela experiência. 12. Chega então o momento do retorno com o elixir, a bênção ou o tesouro que beneficia o Mundo Comum (VOGLER, 2006, p. 130-131).

E se existe uma jornada do herói, é muito provável que exista também uma jornada do vilão. Analogamente ao que fez Vogler (2006) com o livro de Campbell (2005), esta dissertação traça, no capítulo 4, a jornada do vilão Rumpelstiltskin e sr. Gold, da série *Once Upon a Time*. Não foi à toa que a vilania se tornou fator importante para as narrativas complexas e mais modernas. O vilão passou também a ter uma jornada a ser seguida, que, evidentemente, variará da jornada do herói em alguns pontos, principalmente no tocante à parte final do retorno, pois o vilão não está na narrativa para salvar um povo, mas para salvar a si mesmo e conseguir uma autoafirmação que diminuirá sua dor e lhe fará sair das sombras internas em que ele se afogou.

Além das questões da jornada do vilão, Gamba (2014) apresenta certos pontos que estruturam o personagem para a vilania. Este, geralmente, apresenta oposição à virtude e se personifica no mal pela falta de escrúpulos e perversidade que apresenta. Um bom vilão não tem limites para conseguir o que deseja, sendo paranoico e obsessivo, além do conflito interno que vive. “O Vilão configura-se como uma figura opressora, cuja ambição, movida pelos próprios interesses, configura sempre o sacrifício alheio” (GAMBA, 2014, p. 51). Nessa perspectiva, o vilão seria sinônimo de maldade. Contudo, Pallottini (2015) diz que:

Não existe nunca, nem na vida nem no teatro, o criminoso puro, o puro vilão; ao criar um vilão total, um monstro total, é erro de mau dramaturgo (a não ser que seja opção de estilo, opção de criação de personagem explícita, mas essa é outra questão). A existência de vários vetores no ser humano, a complicação psicológica, a complexidade da alma do homem são as justificativas e a explicação de conflito interno (PALLOTTINI, 2015, p. 106-107).

O vilão é estereotipado em muitas culturas (entendendo estereótipo como um conceito padrão, isto é, um lugar comum). Segundo Klering (2016):

Estes lugares comuns de representação física e social são sempre atribuídos à alteridade, ao outro, de uma maneira reducionista, simplificada, e carregada de exotismo. O uso do clichê como referência a um vilão serve, em sua grande maioria, para facilitar a identificação do público com o herói e o dito lado bom da história. A ideia é a de explicitar para quem o público deve torcer para sair vitorioso ao final da trama (KLERING, 2016, p. 58).

Dessa forma, vale ressaltar um estudo feito por Cowden (2011) em que a autora sugere uma divisão em 16 categorias de vilanias, sendo 8 para personagens femininas e 8 para personagens masculinas. Como o foco de análise nesta dissertação é para personagem do sexo masculino, descreveremos apenas as oito tipificações referentes ao vilão, deixando de fora as das vilãs.

**1. O Tirano:** pode ser considerado como o déspota que quer poder a qualquer preço. Ele conquista impiedosamente, esmagando seus inimigos. Trata as pessoas como peões, e tem grande poder de destruição; **2. O Bastardo:** é o filho renegado e ressentido. Por não ter o que quer, ataca quem o rodeia. Suas obras são para efeito, com a finalidade de provocar ações de outros; **3. O Demônio:** é um ser carismático e encantador, que dá às pessoas o que ele pensa que elas merecem. Utiliza-se de seu carisma para levar as pessoas à sua própria destruição, além de descobrir as fraquezas morais das pessoas e usar isso a seu favor; **4. O Traidor:** é uma espécie de “agente duplo” ou “duas caras” que trai aquele que deposita mais confiança nele. Dificilmente levanta suspeita; **5. O Pária:** é o forasteiro solitário, desesperado pela sensação de pertencimento. Torturado e implacável, ele é frequentemente afastado dos demais, e sempre por bons motivos. Anseia por redenção, mas está disposto a sacrificar os outros para obtê-la; **6. O Gênio do Mal:** é o mentor malévolos, que gosta de mostrar sua inteligência superior. Despreza os seres inferiores intelectualmente, e gosta de jogos e quebra-cabeças elaborados; **7. O Sádico:** é selvagem, e utiliza a crueldade para fins próprios. Joga com a violência e a brutalidade psicológica, além de ser ousado e habilidoso; **8. O Terrorista:** é um cavaleiro negro, que possui um distorcido código de honra. É hipócrita, acredita nas suas próprias virtudes e julga aos outros através de um rígido código de leis. Para ele, o fim justifica o meio e a moralidade é inexistente (GAMBA, 2014, p. 53-54).

Dentro dessa tipificação, os personagens analisados neste trabalho passeiam por mais de um tipo, apesar de mostrarem uma identificação maior com um tipo específico. Rumpelstiltskin seria, dentro desse modelo, O Tirano e O sádico, uma vez que sua trajetória é fixa pela busca do poder acima de qualquer coisa, pois, para obter poder, ele usa da crueldade e violência contra quem atravessar seu caminho ou contra aqueles que podem fazer algo em seu benefício. Por outro lado, o Sr. Gold, versão de Rumpelstiltskin no mundo real, seria O Gênio do Mal, com uma inteligência mais apurada e sem pressa para conseguir o que deseja – nesse caso encontrar o filho perdido e mais poder – ele apresenta jogos mentais com os demais personagens e uma linguagem por vezes sarcástica trazendo o mistério para a série. Desse modo, ele seria aquele vilão que chega a ser admirado por ser estrategista, refinado e elegante.

### 3.2 Narrativas complexas

As narrativas sempre existiram tanto no imaginário popular como na literatura. Elas apresentam uma estrutura específica com partes bem definidas que são cumpridas rigorosamente na literatura e mais livremente na oralidade. Essas características ganharam um reforço ao serem transpostas para o cinema e a televisão. Nos anos 1990, considerados a era da complexidade televisiva, os seriados predominaram na TV americana. Assim, modernamente, passaram a se chamar narrativas complexas.

As narrativas se tornaram complexas a partir da mescla das formas seriadas episódicas e contínuas, que já era um novo modo de contar histórias, como afirma Mittell (2006). Isso ocorreu devido a algumas transformações tecnológicas e, principalmente, ao comportamento dos espectadores, que passaram a exigir, cada vez mais, das tramas seriadas e do modo de contar histórias, como afirma Klering (2016, p. 18-19) ao dizer que “as séries apreenderam perspectivas inovadoras, onde se obteve as narrativas complexas como resultado”.

Grosso modo, as narrativas complexas são um conjunto de características que passaram a preponderar em séries de TV acrescidas de elementos que fogem às narrativas convencionais, como a utilização de recursos como elipses, prolepses e analepses.

A elipse se refere à omissão intencional de determinadas situações e informações da trama. É um recurso que quebra a linearidade e a redundância da narrativa de seriados mais antigos, desafiando o espectador a desvendar os acontecimentos identificando o contexto do enredo. [...] A analepse, também conhecida como *flashback*, é o retorno a um momento da história anterior ao que a trama se encontra, muitas vezes utilizado para esclarecer fatos sobre o passado dos personagens [...]. Na prolepse, também chamada de *flashforward*, é apresentado ao telespectador um momento futuro à atual linha temporal (ARENA, 2016, p. 38-39).

Mittell (2006) entende em linhas gerais um embaralhamento entre formatos mais episódicos e formato de arco longo. Assim, complexidade narrativa são formatos novos que surgem a partir do contexto das séries de TV que misturam as demandas seriadas e episódicas, criando uma estratégia narrativa nova que demanda o engajamento do espectador novo.

Em seu nível mais básico, é uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros. Somado a isso, a complexidade narrativa desvincula o formato seriado das concepções genéricas identificadas nas novelas – muitos programas complexos (embora certamente não sejam todos) contam histórias de

maneira seriada ao mesmo tempo em que rejeitam ou desconsideram o estilo melodramático (MITTELL, 2006, p. 36-37).

Calatrava (2008) observa, em narrativas ditas complexas, algo além do enredo - uma dimensão autorreferencial sobre o processo narrativo, na escritura do texto, no jogo das instâncias e sujeitos da enunciação, na dinâmica metafórica e nas relações intertextuais que mobiliza. Ou seja, essas narrativas, mesmo ficcionais, apresentam importância linguística e linguística na medida em que é interesse dos autores mostrar uma verossimilhança entre narrativas e realidade. É importante destacar que a serialidade não é apenas repetições da realidade para a indústria cultural. Ela apresenta parâmetros que a distanciam da simples compreensão dessas repetições e, por isso, merecem ser estudadas.

### 3.2.1 Narrativas Complexas em *Once Upon a Time*

A série escolhida para a análise foi *Once Upon a Time*, criada por Edward Kitsis e Adam Horowitz, mesmos criadores de *Lost* – uma das mais bem sucedidas narrativas complexas que a TV americana já teve<sup>32</sup>. *Once Upon a Time* estreou em 23 de outubro de 2011 e terminou em 13 de maio de 2018 pela rede de TV americana abc studios e esteve disponível no stream Netflix até 2019, chegando a ser premiada como “Série Estreante Favorita” no *TV Guide Awards* de 2011. É uma série em que se misturam drama, fantasia e realidade com personagens humanizadas e relações cheias de contendas e totalmente reais.

Os roteiristas Adam Horowitz e Edward Kitsis desenvolvem uma narrativa complexa, desconstruindo os contos de fada como os conhecemos e colocando suas narrativas diversas em inter-relação, explorando a personalidade de cada personagem. Ao mostrar diferentes histórias, os episódios mantêm as principais características dos contos de fada tradicionais. No entanto, apresentam maior espaço para a subjetividade dos personagens, abordando também suas fraquezas e incertezas, tornando-os mais complexos (ARENA, 2016, p. 46).

A série apresenta duas temporalidades: uma no presente, que se passa em Storybrooke, cidade no Maine, EUA, com tempo cronológico. A outra se passa na Floresta Encantada, apresentada através de *flashbacks* que justificam algumas atitudes de personagens no presente. Outra vantagem dos *flashbacks* é que eles mostram aos telespectadores nuances da

---

<sup>32</sup> Na série *Lost*, um grupo de pessoas sobrevive a uma queda de avião e fica preso em uma ilha tropical misteriosa. A complexidade narrativa, segundo Mungioli e Pelegrini (2013), ocorre de forma plena, pois se constrói um mundo cheio de mistérios e impossibilidades funcionando como um quebra-cabeça para o telespectador desvendar num labirinto narrativo com saltos temporais, como bem afirma Martínez (2012).

personalidade dos personagens e em alguns momentos trazem circunstâncias que montam o contexto do que está sendo dito e feito em Storybrooke.

Tendo em vista que as narrativas complexas são multifacetadas e mais ricas em detalhes, podemos seguramente afirmar que *Once Upon a Time*, assim como as séries e seriados americanos dos anos 1990 até a atualidade, é uma narrativa complexa que se aproveita bem da complexidade narrativa, pois usa *flashbacks*, apresenta uma suficiente variedade de personalidades e personagens, com relacionamentos mais intrincados, além de uma pluralidade de alianças políticas e sentimentais. Klering (2016) reforça que:

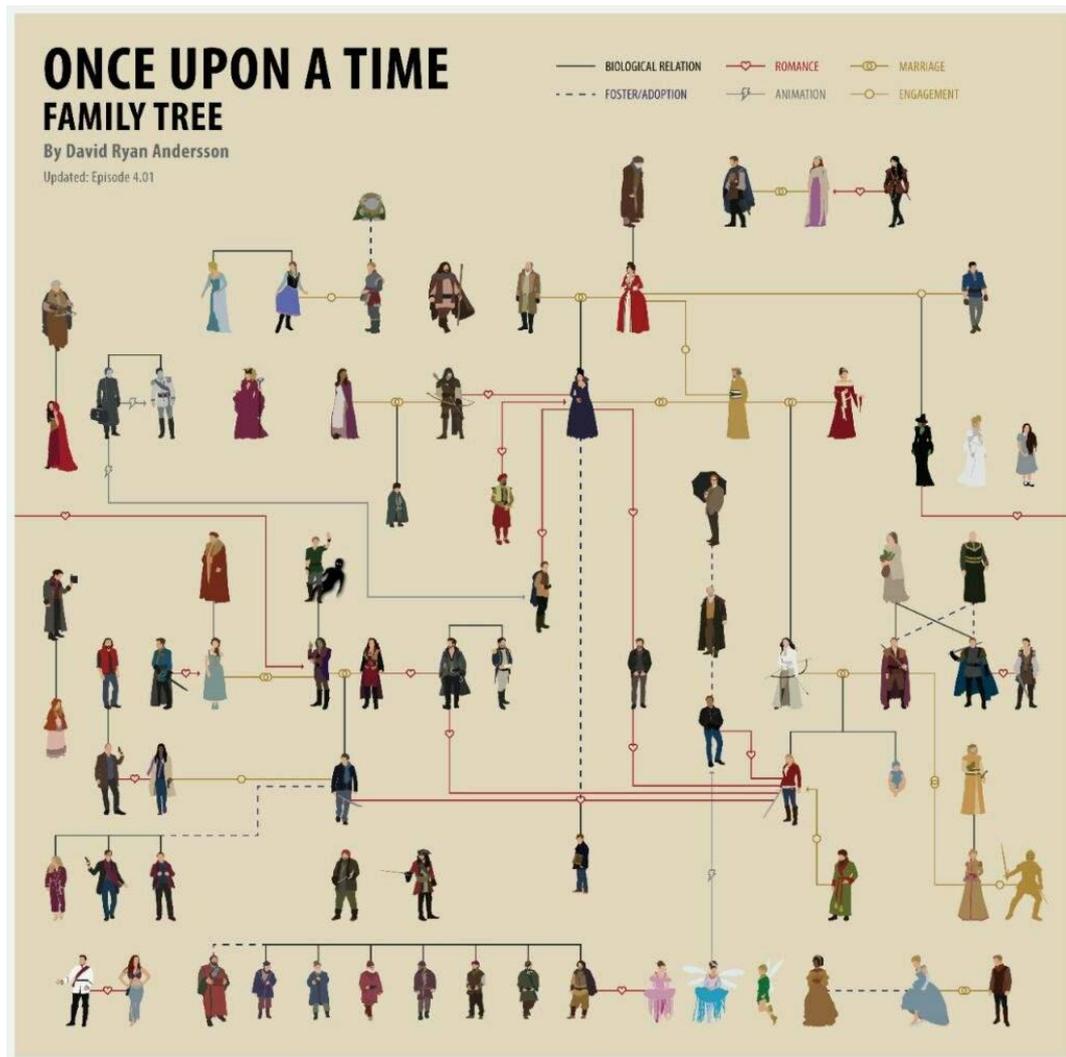
A complexidade apresentada na narrativa de *Once Upon A Time*, e também nas demais séries de narrativas complexas, constrói uma ficção que conspira contra a obtenção de respostas tanto por parte dos personagens quanto dos espectadores. Os conflitos e dilemas se multiplicam e enriquecem a diversidade moral e política das histórias, segundo Martínez (2012) (KLERING, 2016, p. 26).

Em *Once Upon a Time*, contamos com releituras de vários contos de fadas tradicionais como *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, *João e o Pé de Feijão*, *Peter Pan*, *Alice no País das Maravilhas* e *a Bela e a Fera*, além de releituras de personagens modernos da Disney como os de *Frozen*, *Uma Aventura Congelante*, formando, assim, o que Corso e Corso (2011) chamam de Contos de Fadas Intimistas pela forma como são feitos, agora, incluindo traumas, medos e desejos dos personagens, sem contar que os personagens acreditam que existem vários universos, sendo o nosso apenas mais um.

Um dos dispositivos narrativos clássicos da ficção científica e da fantasia é o de universos paralelos. Uma espécie de espelho deformado, onde os eventos em um segundo mundo possível (universo B) mostram variações sobre os eventos e personagens já conhecidos para o espectador no universo A (MARTÍNEZ, 2012, p. 275).

Para finalizarmos a discussão a respeito da inclusão de *Once Upon a Time* no gênero Narrativas complexas, apresentamos a figura abaixo para mostrar as relações entre os personagens e para percebermos a riqueza de detalhes que uma narrativa complexa pretende formular. Além do que, segundo um dilema pessoal desses personagens, Piccinin e Hirsch (2012) afirmam que o relevante da série é contemplar aspectos que não foram explorados nos personagens que são tão comuns no imaginário popular, trazendo conexões temáticas inesperadas e dilemas íntimos desses personagens.

Figura 4 - Árvore familiar de Once Upon a Time



Fonte: [https://aminoapps.com/c/ouatptbr/page/blog/arvore-genealogica-de-ouat/34dQ\\_VRtBuGa1Qno1objYJaDrKQ7X4vJz7](https://aminoapps.com/c/ouatptbr/page/blog/arvore-genealogica-de-ouat/34dQ_VRtBuGa1Qno1objYJaDrKQ7X4vJz7)

## 4 PERCURSO METODOLÓGICO

### 4.1 Caracterização da pesquisa

Neste capítulo, apresentaremos a metodologia para o exercício da análise e os métodos utilizados, mostrando seus recursos. Este estudo é considerado indutivo, descritivo, adotando uma análise quali-quantitativa dos dados. É indutivo, pois pretende uma generalização partindo do particular para uma questão mais ampla, ou seja, partirá da observação das estratégias de polidez, propostas por Brown e Levinson (1987), e de impolidez, segundo Culpeper (2011), na primeira temporada da série de TV americana *Once Upon a Time*. É descritivo, pois pretende descrever as principais estratégias escolhidas pelos personagens que possam levar a novos fatos, ou seja, foram descritas as categorias de polidez, segundo Brown e Levinson (1987), e de impolidez, segundo Culpeper (2011), e examinado em quais contextos<sup>33</sup> específicos ocorrem essas escolhas e como elas corroboram para a construção da vilania.

Quanto à abordagem, esta pesquisa é de ordem qualitativa e quantitativa sendo nomeada de abordagem quali-quantitativa. É qualitativa por ser fundamentada em análises de dados para a construção da vilania dos personagens Rumplestiltskin e Sr. Gold a partir das estratégias de polidez, propostas por Brown e Levinson (1987) – polidez positiva, polidez negativa e polidez *bald on record*, e impolidez, segundo Culpeper (2011) – impolidez negativa, impolidez positiva, impolidez *bald on record*, impolidez afetiva, impolidez coercitiva e impolidez de entretenimento, escolhidas por esses personagens na primeira temporada da série de TV americana *Once Upon a Time* por meio da transcrição de alguns episódios referentes à primeira temporada. É quantitativa, pois pretende comparar contextualizações em que estratégias de polidez e de impolidez se instauram como também as categorias mais utilizadas pelos personagens Sr. Gold e Rumplestiltskin a fim de diferenciar o tipo de vilania aplicada a cada um.

### 4.2 Delimitação do Universo e da Amostra

Esta pesquisa será desenvolvida com base em 6 episódios dentre os 22 que constituem a primeira temporada da série de TV americana *Once Upon a Time*. Daremos preferência aos episódios em que aparecem os personagens Rumplestiltskin e Sr. Gold no

---

<sup>33</sup> Entendemos contexto como o conjunto de circunstâncias que rondam a enunciação e as possíveis intenções segundo essas circunstâncias, assim como pensa Culpeper (2011).

mesmo episódio, uma vez que, geralmente, são episódios que se complementam, ou seja, a história de Gold é justificada pela história de Rumplestiltskin e vice-versa.

A primeira temporada da série foi escolhida porque faz uma apresentação de características externas e psicológicas dos personagens. Assim, os vilões e mocinhos são mostrados de forma completa, ajudando-nos a mergulhar mais profundamente em seu universo linguístico e suas escolhas de linguagem, mais especificamente escolhas de estratégias de (im)polidez. Dentro desse universo, escolhemos Rumplestiltskin, que, após a maldição lançada no Reino dos Contos de fadas criada por ele próprio, torna-se Sr. Gold, ambos vilões, porém com comportamentos distintos.

Rumplestiltskin, personagem primeiro da série, é escrachado, sarcástico e de um cinismo ímpar, sabe que tem o poder e lutar por cada vez mais poder. Em suas falas, ele demonstra desinteresse pelas causas dos ouvintes, porém em tudo traz um propósito que o beneficia em algum momento da trama. Enquanto Gold é calmo, polido, com um tom de voz suave e frio, articula muito bem suas falas e faz constatações que levam o ouvinte a concordar com ele, mesmo a contragosto. Em comum, os personagens têm os ganhos que advêm sempre de seus posicionamentos sejam eles representados de forma direta ou indireta. Assim, destaca-se algumas modalidades enunciativas que merecem destaque nas falas de Rumplestiltskin / Gold, que se tornam estratégias de polidez e impolidez capazes de desnudar suas vilanias.

Participaram da primeira temporada os personagens atuando duplamente enquanto personagem dos Contos de Fadas, nas partes referentes ao Reino Encantado e personagens do mundo real, enquanto moradores de Storybrooke, cidade fictícia para onde foram enviados todos os personagens dos contos de fadas, depois da maldição criada por Rumplestiltskin para recuperar seu filho Baelfire, que foi enviado para o mundo real, um mundo sem magia, através de feijão mágico dado a ele pela fada azul e lançada pela Rainha Má, que estava interessada em acabar com os finais felizes de todos do reino Encantado.

Serão excluídos os episódios em que os diálogos parecem irrelevantes para análise das estratégias de polidez e impolidez, uma vez que se constituem de interações aleatórias dentro da trama que só encontrarão sustentação em outras temporadas. Assim, no propósito de conferir uma maior integridade aos fatos, foi feito um recorte de 6 episódios que estão divididos em Fragmentos mostrados pelos títulos “no Reino Encantado”, referindo-se ao universo dos Contos de Fadas, mais especificamente, e Floresta Encantada e “em Storybrooke”, referindo-se ao mundo real, nosso mundo (para maiores especificações, ler seção 3.3) onde os personagens se revezam. Escolhemos fazer um recorte interno nos episódios escolhidos, focando nas partes de diálogos representativos dos personagens escolhidos.

### 4.3 Procedimentos de Coleta de Dados

Para a análise dos dados, selecionamos o personagem Rumplestiltskin, representado no Reino Encantado dos Contos de Fadas, e Sr. Gold, representado “no mundo real”, de *Once Upon a Time*, na cidade fictícia de *Storybrooke*, Maine, EUA, onde os personagens de conto de fadas estão presos sem nenhuma memória de seu verdadeiro eu devido a uma maldição. O personagem Rumplestiltskin foi inspirado em um anão antagonista do conto *O Anão Saltador*, que sabia fiar palha em ouro, coletado pelos irmãos Grimm. Dessa versão, ele guarda o fato de fiar ouro e de buscar o poder. Todavia, essa história é transposta para os Contos de Fadas sob outra perspectiva em que Rumplestiltskin é o mais poderoso do Reino Encantado e, por isso, em situações sem solução, os demais personagens, em desespero, procuram-no para resolvê-las enquanto Gold é uma versão do Rumplestiltskin no mundo real. Como ambos os personagens alternam discurso polido e impolido na interação com outros personagens, deve-se analisá-los igualmente.

Após a decisão com relação aos personagens, foi feita a transposição de todas as falas em que aparecem Rumplestiltskin e Sr. Gold em todos os 22 episódios da primeira temporada de *Once Upon a Time*, a partir das legendas apresentadas pelo DVD original da série, produzido pela ABC estúdios e DVD vídeo, para que pudéssemos selecionar, de forma mais segura, nos episódios, os diálogos relevantes para o propósito da construção da vilania e de estratégias de (im)polidez.

O recorte feito engloba episódios em que Rumplestiltskin e Sr. Gold se encontram em situações que confirmam (ou não) que as estratégias de (im)polidez corroboram para a construção da vilania. Comparamos quais estratégias são mais usadas e se mostram (ou não) mais eficazes na interação face a face, mesmo ficcional, para consolidar a vilania.

As estratégias de polidez e de impolidez linguística foram verificadas e os contextos de produção do enunciado examinados, constatando que algumas estratégias representam melhor a construção da vilania e que as estratégias tanto de polidez como de impolidez são realmente escolhidas pelas circunstâncias discursivas (contexto) e pela intencionalidade, como afirmou Culpeper (2011) em seus estudos sobre impolidez. Assim, foram descartados os episódios em que os personagens não aparecem e os episódios em que os diálogos não se mostram relevantes para o tipo de análise feita.

A análise foi feita de fragmentos dos episódios 2 – Aquilo que Você mais Ama, 6 – O Pastor, 12 – Beleza Noturna, 16 – O Coração das Trevas, 19 – O Retorno, e 22 – Uma Terra

sem Magia. Foram escolhidos fragmentos desses episódios em que Rumpelstiltskin e Sr. Gold dialogam com outros personagens, geralmente os personagens principais, tais como Rainha Má – Regina (também antagonista), Príncipe Encantado – David (herói) e Emma Swan (heroína).

#### 4.4 Procedimentos de Análise de Dados

Os procedimentos adotados para a geração dos dados foram: a coletânea do *corpus* composto por 22 episódios, a seleção dos episódios mais relevantes, levando em consideração o uso de estratégias de polidez ou de impolidez pelos personagens escolhidos, Rumpelstiltskin e Sr. Gold, a seleção dos diálogos dentro de cada episódio selecionado, a identificação de estratégias de polidez e impolidez, a quantificação da estratégia mais utilizada e análise que levaram à conclusão a respeito da construção da vilania.

Após essas etapas, a análise focou nas estratégias de polidez, propostas por Brown e Levinson (1987), e nas estratégias de impolidez, propostas por Culpeper (1996, 2011). Foi efetuada a identificação de quais estratégias foram escolhidas, separadas e verificadas se havia alguma coincidência quando o personagem escolhia uma determinada estratégia. Para identificarmos essas coincidências, voltamos ao episódio e recolhemos circunstâncias em que cada fala foi pronunciada naquela estratégia para chegarmos à conclusão a respeito do contexto e relacionarmos os três elementos: estratégias, contexto e vilania.

As falas foram numeradas de 1 a 156 como aparece no Anexo 2 e delas foram retirados exemplos de cada uma das estratégias trabalhadas, esses exemplos foram renumerados pela ordem em que aparecem na análise e após a fala há a indicação do episódio. Segundo Marcuschi (1991), o sistema sugerido para a transcrição é eminentemente o ortográfico, seguindo a escrita-padrão e considerando a produção real e a variação linguística do indivíduo. Utilizamos, nesta dissertação, um quadro adaptado e extraído de Castilho e Preti (1986) e adotado por Koch (1997) em Teixeira (2001), com as normas mais frequentes para uma transcrição.

Foi usado para a transcrição das falas alguns sinais representativos como mostra a tabela abaixo:

Quadro 5 - Sinais usados na transcrição

Ocorrências	Sinais
-------------	--------

Entonação Enfática	Caixa alta em toda a palavra ou na sílaba enfatizada
Prolongamento de vogal	:: podendo se estender para ::::
Silabação	Uso de hífen em cada sílaba da palavra
Qualquer pausa	...
Interrupção da fala	(...)
Comentários descritivos	(( letra minúscula ))

Fonte: Adaptado pela autora, com pequenas modificações das regras extraídas de Castilho e Preti (1986), de Koch (1997) e de Marcuschi (1991, p. 10).

#### 4.4.1 *Categorias de Análise*

##### 4.4.1.1 *Contexto*

O contexto é o que faz com que um texto tenha sentido completo. É ele que define a semântica de um texto. Através do contexto, o leitor compreende a mensagem de forma clara e recupera os objetivos do enunciado. Segundo Skinner (1988), só é possível compreender os significados de um texto ou mesmo de um enunciado reconstruindo o contexto das convenções linguísticas em um determinado momento histórico. Assim, para examinar de que modo os contextos podem influenciar a escolha das estratégias preferidas pelos personagens na interação referente ao objetivo específico 1, buscamos localizar, no *corpus*, os seguintes elementos: i. com quem se fala, finalidade da fala, local onde se fala e status, classe social e nível de poder dos interactantes. Desta feita, verificamos se esses contextos influenciam nas estratégias escolhidas por Rumpelstiltskin e Sr. Gold.

##### 4.4.1.2 *Estratégias de Polidez e Impolidez*

Para identificar, no *corpus*, as estratégias de polidez e de impolidez, utilizadas pelos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold, ressaltamos as estratégias de polidez listadas por Brown e Levinson (1987), em que eles dividem a Polidez em polidez positiva, polidez negativa, polidez *off record* e polidez *bald on record*, a depender do objetivo do falante e sugerem, para cada um desses tipos, uma lista de estratégias. Para isso, procuramos, no *corpus*, cada uma das estratégias e as localizamos em determinado contexto com o objetivo de contabilizar essas

estratégias e analisar qual(is) dela(s) foi(ram) mais utilizadas por cada um dos personagens, a fim de verificar se alguma delas tem um papel específico na construção do personagem.

O mesmo foi feito em relação às estratégias e os tipos de impolidez, propostos por Culpeper (1996, 2011), em que o autor considera a impolidez inerente e impolidez simulada, discute os fatores contextuais associados à impolidez e propõe uma lista de estratégias de impolidez, apresentando as categorias de impolidez — impolidez positiva, impolidez negativa, impolidez *bald on record*, sarcasmo ou polidez simulada e impolidez retida, acreditando que em determinadas situações o falante tem a intenção de ser impolido e ampliando os tipos de impolidez – impolidez afetiva, impolidez coercitiva e impolidez de entretenimento – a partir das ideias de Beebe (1995), que iniciou alguns pensamentos sobre impolidez que foram readaptados por Culpeper (1996).

#### 4.4.1.3 Construção da Vilania

Para observação da construção da vilania a partir da comparação entre as categorias de polidez e impolidez utilizadas pelos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold foram construídas figuras e tabelas para apresentar quais estratégias foram mais utilizadas por cada um dos personagens em cada uma das categorias, a fim de discutirmos de que modo essas estratégias contribuiriam para a construção da vilania dos personagens.

Rumpelstiltskin e Sr. Gold são vilões em momentos e contextos históricos diferentes. O primeiro é um vilão mais escrachado e cínico em suas ações e colocações e que, aparentemente, não precisa ser polido sempre, mas que tem interesse em manter um acordo entre as faces mesmo que atingindo a face do ouvinte. Por outro lado, Sr. Gold (Rumpelstiltskin depois da maldição lançada pela Rainha Má para destruir os finais felizes dos personagens dos contos de fadas, e vivendo em nosso mundo, em uma cidade chamada Storybrooke) apresenta um comportamento linguístico diferente, apesar de apresentar, em alguns momentos, uma polidez simulada através do sarcasmo, apresenta um sarcasmo mais fino e desenvolve o papel de um vilão em que o *status* financeiro demanda seu poder.

## 5 AS ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ E IMPOLIDEZ NA CONSTRUÇÃO DA VILANIA

Ao estudar (im)polidez, muitos autores como Gil (2019), Rocha e Cunha (2020) e Oliveira e Cabral (2020) buscaram desvendar as nuances das interações discursivas nos mais variados âmbitos como o político, o literário ou ainda no discurso ficcional, como estuda Ferraz (2014) e Atallah e Nogueira (2016). A partir dessas contribuições, várias descobertas foram acrescentadas ao propósito inicial, discutido por Brown e Levinson (1987), de que a polidez é um conjunto de estratégias que ajuda nas interações, aproximando os falantes para buscar redução ou ausência de conflito e na constituição de limites para cada interlocutor com o objetivo de encerrar uma discussão ou reparar uma ação ameaçadora de face, ou seja, polidez como restauradora da ordem. Dessas descobertas acrescidas ao estudo, pode-se destacar o papel da impolidez, que deixou de ser apenas a ausência da polidez e passou a ser vista como uma possibilidade planejada e escolhida pelo falante.

Se considerarmos os usos das estratégias de polidez e de impolidez atrelados à presença e à ausência de gentileza com o objetivo de manter a interação social, estaríamos afogando uma gama de possibilidades da linguagem elaborada e culta, como também a linguagem oralizada e despreocupada do dia a dia, além de esquecermos que as variadas estratégias de (im)polidez nos ajudam não só no momento de manutenção da interação, como também para a grosseria e até mesmo a violência. Como, então, poderíamos ver até onde as estratégias de (im)polidez podem ser aplicadas dentro de uma interação?

Neste capítulo, analisaremos as estratégias de polidez e impolidez no discurso ficcional, relacionando esse discurso à construção da vilania, segundo as categorias de polidez, impolidez – propostas no capítulo 2 desta dissertação – contexto, narrativa complexa e vilania – propostas no capítulo 3.

A análise será orientada segundo as categorias de polidez, do modelo de Brown e Levinson (1987): polidez positiva, negativa e *off record* e *bald on record*, e de impolidez, do modelo de Culpeper (2011): impolidez positiva e negativa e *bald on record*. Em cada seção, serão discutidas as duas estratégias mais usadas por cada um dos personagens vilões do seriado *Once Upon a Time*, mostrando como eles se portam diante do papel que assumem na narrativa complexa.

Dentre as 156 falas selecionadas, foram identificadas 21 estratégias diferentes de polidez e 10 estratégias diferentes de impolidez. As duas mais usadas em cada uma das categorias de polidez e impolidez, respectivamente, serão analisadas pelas escolhas feitas e

pelos contextos interacionais do diálogo, comentando o papel do falante e suas possíveis intenções em alguns dos casos.

As falas analisadas foram retiradas de episódios da primeira temporada do seriado *Once Upon a Time*. Aqui é mister dizer que a ficção tem um papel de destaque na sociedade uma vez que ela é a imitação do que vivemos em um presente ou em um passado, mostrando, assim, as possibilidades de uso do discurso nas interações.

Na tabela abaixo, exibimos, em um panorama geral, o reconhecimento de cada uma das estratégias dentro de todas as categorias que nos propomos a analisar.

Tabela 1 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o Personagem e o Comportamento

Comportamento	Tipo	Estratégia	Gold		Rumplestiltskin		
			N	%	N	%	
<b>Polidez</b>	Negativa	E1	4	9,8%	3	7,7%	
		E3	0	0,0%	7	17,9%	
		E4	2	4,9%	0	0,0%	
	<i>Off record</i>	E1	2	4,9%	0	0,0%	
		E5	1	2,4%	0	0,0%	
		E7	2	4,9%	1	2,6%	
		E8	2	4,9%	2	5,1%	
		E9	1	2,4%	3	7,7%	
		E10	1	2,4%	3	7,7%	
		E12	3	7,3%	1	2,6%	
		E15	1	2,4%	2	5,1%	
		Positiva	E1	4	9,8%	1	2,6%
			E2	0	0,0%	1	2,6%
	E3		2	4,9%	2	5,1%	
	E5		2	4,9%	2	5,1%	
	E6		2	4,9%	0	0,0%	
	E8		0	0,0%	2	5,1%	
	E9		3	7,3%	1	2,6%	
	<i>Bald on record</i>	E10	5	12,2%	4	10,3%	
		E15	0	0,0%	2	5,1%	
<b>Impolidez</b>	Negativa	-	4	9,8%	2	5,1%	
		E1	5	17,9%	2	6,3%	
		E2	5	17,9%	11	34,4%	
		E4	0	0,0%	2	6,3%	
		E5	0	0,0%	1	3,1%	
	Positiva	E6	1	3,6%	3	9,4%	
		E1	1	3,6%	0	0,0%	
		E4	3	10,7%	2	6,3%	
		E7	1	3,6%	0	0,0%	
	<i>Bald on record</i>	E8	2	7,1%	1	3,1%	
		-	10	35,7%	10	31,3%	
	<b>Sarcasmo</b>	-	-	10	100,0	6	100,0

<b>Total</b>	-	-	<b>79</b>	<b>100,0</b>	<b>77</b>	<b>100,0</b>
--------------	---	---	-----------	--------------	-----------	--------------

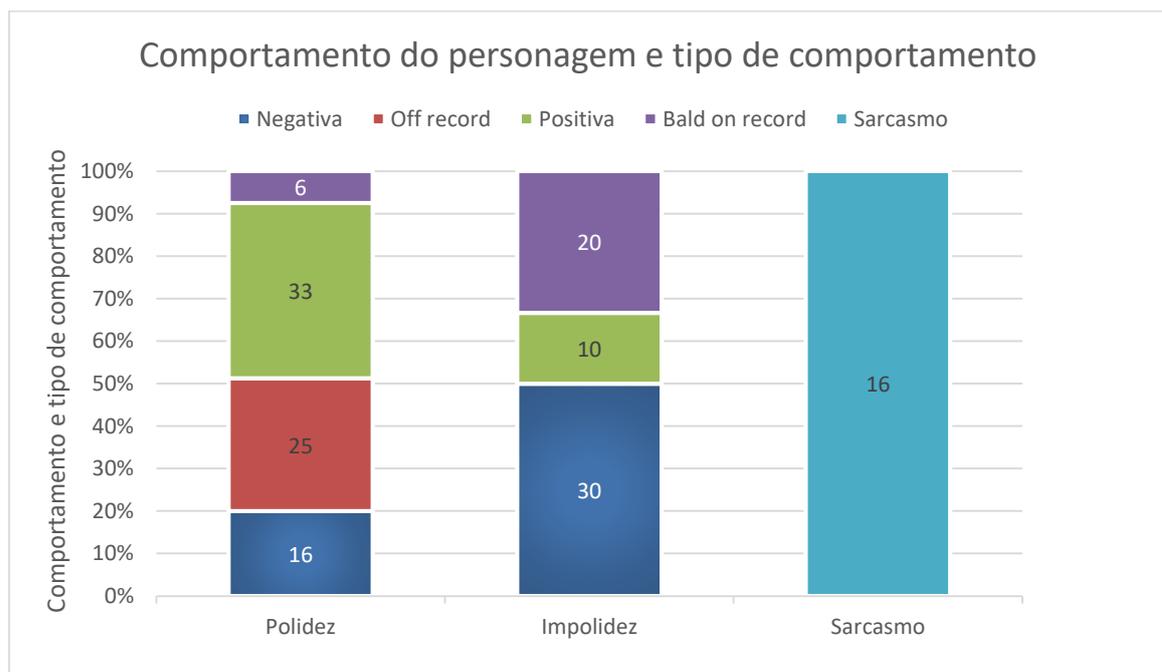
Fonte: elaborada pela autora.

A partir dessa tabela, podemos observar que ambos os personagens apresentam escolhas de estratégias muito similares, não apresentando, no cenário geral, diferença significativa, pois eles utilizam basicamente os mesmos comportamentos linguísticos.

O personagem Sr. Gold, vilão de Storybrooke (mundo real), utiliza 43,9% de estratégias de polidez positiva; 31,7% de estratégias de polidez *off record*, 14,6 % de estratégias de polidez negativa e 9,8% de polidez *bald on record*. No que se refere à impolidez, Sr. Gold utiliza 39,3% de estratégias de impolidez negativa, 25% de estratégias de impolidez positiva e 35,7% de impolidez *bald on record*.

O personagem Rumpelstiltskin, vilão do Reino Encantado (mundo dos Contos de fadas), escolhe 38,5% de estratégias de polidez positiva; 30,8% de estratégias de polidez *off record*, 25,6% de estratégias de polidez negativa e 5,1% de polidez *bald on record*. Em relação à impolidez, ele escolhe 59,4% de estratégias de impolidez negativa e 9,4% de estratégias de impolidez positiva e 31,3 de impolidez *bald on record*. Desde já, percebemos que os diretores e produtores da série escolheram, para ambos, estratégias de polidez e impolidez bem próximas.

Figura 5 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o comportamento do personagem e o tipo de comportamento



Fonte: elaborada pela autora.

Esperava-se que, na análise das falas, as estratégias de polidez e impolidez fossem usadas pelos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold com prevalência das estratégias de impolidez, uma vez que se trata de personagens construídos pela vilania, que, mesmo com personalidades diferentes, atingem seu objetivo, que, coincidentemente, é o mesmo: manter o poder. Isso prova que há, no imaginário social, a ideia do vilão tradicional, ou seja, aquele completamente mal, sem sentimentos e sem fatos que comprovem sua maldade.

Tabela 2 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o Personagem e o Comportamento

Personagem / Tipo de Comportamento	Gold		Rumpelstiltskin	
	N	%	N	%
<b>IMPOLIDEZ<sup>1</sup></b>				
<b>Negativa</b>	11	39,3	19	59,4
<b>Positiva</b>	7	25,0	3	9,4
<b><i>Bald on record</i></b>	10	35,7	10	31,3
<b>Total</b>	<b>28</b>	<b>100,0</b>	<b>32</b>	<b>100,0</b>
<b>POLIDEZ<sup>2</sup></b>				
<b>Negativa</b>	6	14,6%	10	25,6%
<b><i>Off record</i></b>	13	31,7%	12	30,8%
<b>Positiva</b>	18	43,9%	15	38,5%
<b><i>Bald on record</i></b>	4	9,8%	2	5,1%
<b>Total</b>	<b>41</b>	<b>100,0</b>	<b>39</b>	<b>100,0</b>

Fonte: elaborada pela autora.

Ao longo do trabalho, tentamos estabelecer a ideia de que a (im)polidez tem um papel crucial na sociedade, seja ela ficcional ou não, uma vez que é uma arma linguística de persuasão, imposição e manutenção do poder, podendo ser usada para a construção do “mal”. Para tanto, estamos trabalhando com a detecção de estratégias de (im)polidez usadas pelos vilões do seriado estudado, bem como com a escolha de cada uma dessas estratégias, relacionando a isso o contexto e a conjuntura do evento linguístico a fim de detectar se há ou não escolhas específicas que constroem o vilão. Para isso, partimos de algumas hipóteses secundárias:

a) A situação, o tempo, o espaço e a combinação de acontecimentos ou eventos, em um dado momento que permeiam a enunciação de Rumpelstiltskin e Sr. Gold, interferem no tipo de estratégia de (im)polidez que ambos vão escolher utilizar;

b) As estratégias de polidez e impolidez escolhidas na enunciação dos personagens mostram que a (im)polidez trata também da intencionalidade e da obtenção de objetivos, bem como os meios pelos quais cada tipo de vilania se utiliza para chegar a um fim;

c) Rumpelstiltskin e Gold são o mesmo personagem em contextos diferentes. Assim, constituem diferentes tipos de vilania. A construção dessa vilania tem relação direta com as estratégias escolhidas por cada um deles usadas em seus discursos e, a depender dessa escolha, diferentes papéis são desempenhados.

A análise da amostra obtida nesta pesquisa consiste em fazer um estudo sobre as estratégias de polidez e impolidez na construção do vilão de *Once Upon a Time* em uma nova perspectiva desse assunto, aprofundando ainda mais as possibilidades e razões de seu uso, além de oportunizar a observação de determinados fenômenos linguísticos que são utilizados no dia a dia através da interação ficcional.

O primeiro objetivo é o de identificar as estratégias de polidez e impolidez utilizadas pelos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold, a fim de mensurar quais as mais escolhidas. Interessa-nos observar se há predileção para uma estratégia específica e se, ao usar a mesma estratégia, as combinações de acontecimentos são as mesmas ou se aproximam umas das outras.

O segundo objetivo é o de comparar as estratégias de polidez e impolidez utilizadas e evidenciar o que diferencia os dois vilões, uma vez que eles são a mesma pessoa em ambientes diferentes – Reino dos contos de fadas e vida real – a partir das escolhas das estratégias de (im)polidez. Nesse sentido, interessa-nos ver se, na construção da vilania dos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold, as estratégias corroboram para o estereótipo de vilão.

Por fim, nosso terceiro objetivo é o de examinar de que modo os contextos das enunciações podem influenciar a escolha das estratégias selecionadas pelos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold e o que os constituem vilões na estrutura narrativa ficcional.

A proposta apresentada em cada um desses objetivos será desenvolvida em tópicos distintos neste capítulo, podendo apresentar critérios específicos de análise assim se mostre necessário para o entendimento de tal seção.

Neste capítulo, os enunciados dos personagens serão analisados à luz das teorias modernas sobre vilania, desenvolvidas por Jung (2002), Campbell (2005) e Vogler (2006), em narrativas complexas, como o caso de seriados, bem como a partir das categorias propostas por Cowden (2011). A proposta deste trabalho é, acima de tudo, analisar a relação entre as estratégias usadas pelos vilões e a construção da vilania.

## **5.1 Estratégias de Polidez e Impolidez Selecionadas para a Enunciação dos Personagens**

Pelo modelo de Brown e Levinson (1987), a polidez, atitude delicada e gentil em uma interação face a face envolvendo falante e ouvinte, foi dividida em polidez positiva, negativa e *off record*. Cada uma delas mantém o foco em um dos interactantes e com objetivos específicos. Grosso modo, polidez positiva consiste em aproximar os participantes da interação para que ambos se sintam à vontade para compartilhar seus interesses; polidez negativa consiste em evitar uma aproximação desnecessária entre os interlocutores da interação e tem como objetivo manter a reivindicação do território e a determinação pessoal; a polidez *off record* consiste em pronunciar um ato comunicativo que não permite apenas uma interpretação desse ato.

Nesta seção, apresentaremos cada uma das estratégias escolhidas de polidez, pelo modelo de Brown e Levinson (1987) e, em seguida, as de impolidez, pelo modelo de Culpeper (2011), escolhidas pelos personagens Rumpelstiltskin e Gold separadamente com o objetivo de visualizarmos melhor as diferenças de linguagem escolhidas por cada um dos personagens analisados, cumprindo um dos objetivos de nossa pesquisa, a saber: Identificar as estratégias de polidez e impolidez utilizadas pelos personagens Rumpelstiltskin e Sr. Gold.

Foram analisados, ao todo, 6 episódios, em um total de 156 falas, como mostra a tabela abaixo.

Tabela 3 - Distribuição do total de falas/frases analisadas de acordo com o episódio

<b>Episódio</b>	<b>Nº de falas/frases</b>	<b>%</b>
<b>Episódio 2</b>	17	10,9%
<b>Episódio 6</b>	12	7,7%
<b>Episódio 12</b>	40	25,6%
<b>Episódio 16</b>	28	17,9%
<b>Episódio 19</b>	29	18,6%
<b>Episódio 22</b>	30	19,2%
<b>Total</b>	<b>156</b>	<b>100%</b>

Fonte: elaborado pela autora.

### ***5.1.1 Estratégias de polidez utilizadas por Rumpelstiltskin***

O personagem Rumpelstiltskin é o vilão do Reino Encantado, o mais poderoso de todos, mentor da Rainha Má e responsável por resolver os problemas de todos os outros personagens do Reino em troca de algo que lhe beneficiará no futuro. Muitas vezes, não se percebe exatamente o valor do que ele pede em troca, porém nada é feito por ele de forma gratuita ou de modo impensado.

Em seu discurso, foram analisadas 21 estratégias de polidez, divididas em 9 estratégias de Polidez positiva, em que há pretensão de aproximação entre falante e ouvinte baseada nas expectativas do falante, ou seja, ele deixa claro o que deseja que o outro perceba a seu respeito, quer o mesmo que H, tratando-o bem e amigavelmente; 3 estratégias de polidez negativa, usadas para satisfazer a face do ouvinte e objetiva a reivindicação do território e determinação pessoal, além de 8 estratégias de polidez *off record*, que permitem apenas uma interpretação dos atos de fala de forma direta e polidez *bald on record*.

Dentre elas, as mais utilizadas foram: Estratégia 10 de polidez positiva: Ofereça, prometa, com (10,3%), seguida das Estratégias 3: Intensifique o interesse por H; 5: Busque um acordo; 8: Brincadeira e 15: Dê presentes ao ouvinte (5,1%). Em relação as Estratégias de polidez negativa, as mais usadas foram: a estratégia 3: Seja Pessimista (17,9%), seguida da Estratégia 1: Seja convencionalmente indireto (7,7%).

#### 5.1.1.1 Polidez Positiva

Brown e Levinson (1987) propuseram 15 estratégias de polidez positiva. Dessas 15, apenas oito foram utilizadas na amostra coletada dos episódios, a saber: Estratégias 1, 2, 3, 5, 8, 9, 10, e 15 em uma quantidade de vezes relativamente baixa, sendo a estratégia 3 a mais utilizada em um total de quatro vezes.

- Estratégia 1: atenda ao ouvinte.

Nessa estratégia, o falante se mostra interessado nos desejos do ouvinte. Isso ocorre, porque, muito provavelmente, sejam os mesmos interesses dele próprio. Ele percebe o outro e presta atenção nas necessidades desse outro. Isso pode se dar pela exaltação de alguma qualidade do ouvinte, fazendo com que ele se sinta apreciado pelo que é, pelo que pensa ou pelo que tem.

(01): Agora estamos conversando. (empolgado) (E16)

Em (01), Rumpelstiltskin está em seu castelo e recebe a visita de Branca de Neve e de seu anão Zangado. Na oportunidade, ela está sob efeito de um feitiço feito por Rumpelstiltskin. Em outro momento do episódio (quando Branca procura Rumpelstiltskin para que ele a faça esquecer o Príncipe Encantado), Rumpel pretende matar a Rainha Má, então, ao proferir isso, o personagem diz que eles estão se entendendo e se mostra completamente a

disposição de Branca, ou seja, também é interesse dele manter a Rainha Má ocupada ou morta para que ele reine absoluto no reino Encantado.

- Estratégia 2: Exagere.

Essa estratégia permite que o ouvinte se sinta admirado pelo falante. O falante, por sua vez, mostra interesse nessa aprovação e na simpatia da causa do ouvinte. O exagero no personagem analisado funciona muitas vezes como uma engabelação.

(02). Eu criei uma trégua em uma guerra de Ogros, Bay. Eu andei pelo campo de batalha e fiz a guerra parar. (...) Eu levei as crianças para casa. (...) Eu salvei milhares de vidas.  
(E19)

Em (02), Rumpelstiltskin está vulnerável, pois está conversando com Baelfire, seu filho, por quem tem um amor infinito e verdadeiro. O filho deseja que ele deixe de ser mal, de fazer maldade e sempre o repreende por fazer coisas ruins. Dessa forma, Rumpelstiltskin vai defender sua bondade através das coisas boas que ele fez. De uma forma acidental, Rumpelstiltskin tapeia o filho.

- Estratégia 3: Intensifique o interesse pelo ouvinte.

Essa estratégia permite que o falante gere, aumente ou mantenha uma expectativa no ouvinte, podendo usar modalizadores. O personagem intensifica o interesse no ouvinte todas as vezes que pretende ter algo em troca desse ouvinte. Essa foi a estratégia mais utilizada por Rumpelstiltskin no *corpus*, o que pode representar uma característica psicológica desse personagem que é preocupar-se apenas com seus interesses e fazer o que for preciso para alcançar seus desejos.

(03). Eu não lhe disse que eu poderia fazer seu filho matar o dragão (...)?  
(sarcástico) (E6)

O autor da série coloca Rumpelstiltskin como um personagem que gosta de brincar com as palavras, faz jogos mentais com seus ouvintes e, muitas vezes, deixa o ouvinte apreensivo sobre o que ele dirá em seguida. Assim, damos destaque para essa estratégia, pois

ela marca uma identidade do personagem. Isso serve para deixar o ouvinte mais interessado no que Rumpel pode fazer e, conseqüentemente, pela expectativa aumentada, aceitar o que Rumpel impuser.

- Estratégia 5: Busque um Acordo.

Nessa estratégia, o falante deve buscar um acordo através de uma confirmação, que, em inglês, é feita quase sempre por uma *question tag*. Vale ressaltar que o personagem, baseado na história do Anão Saltador, está sempre buscando acordos, inclusive fazendo com que seus alvos assinem acordos para serem cobrados posteriormente.

(04). Vamos fazer um acordo? (E22)

Em (04), a busca pelo acordo é feita de modo direto, inclusive utilizando a palavra acordo. Rumpelstiltskin tenta convencer o Príncipe a fechar um acordo com ele em troca de ajudá-lo a sair da Floresta Infinita. Há insistência em convencer o Príncipe a aceitar, pois Rumpelstiltskin não é nada confiável.

- Estratégia 8: Brincadeira

Através de uma brincadeira podemos atenuar a tensão entre falante para que a interação seja mais tranquila.

(05) Ahh (...) e você irá tirar a pele das crianças que eu caço. (E12)

Rumpelstiltskin está apresentando a Bela quais seus afazeres no castelo e ela nervosamente responde “entendi” para tudo que ele vai ordenando então ele resolve fazer uma brincadeira para quebrar aquela tensão de medo que Bela estava sentindo. Quando o enunciado é proferido, Bela queixa cair uma xícara que fica lascada, então ele anuncia que é brincadeira essa parte das atribuições.

- Estratégia 9: Afirme ou pressuponha conhecimento do ouvinte e de seus interesses.

Essa estratégia é relevante, pois mostra que o falante conhece bem o ouvinte e se aproveita desse conhecimento para fazer uma espécie de ameaça velada, bem propício para o personagem Rumpelstiltskin, que realmente sabe dos interesses do ouvinte, pois, exceto quando é procurado, só procura o ouvinte se este tiver algo que possa lhe favorecer. Assim, o personagem faz uso de qualquer estratégia para conseguir seus objetivos.

(06) Porque nós do:is queremos a mesma coisa. (E22)

No enunciado (06), Rumpel incute a ideia de que conhece os interesses do Príncipe para que este aceite seu acordo. Em verdade, ele quer ajudar o Príncipe a encontrar a Branca de Neve, pois, assim, o amor verdadeiro se concretiza e ele pode criar a maldição que possibilitará sua ida ao mundo sem magia para onde o filho foi enviado e trazê-lo de volta.

- Estratégia 10: Ofereça, prometa.

O falante parece procurar manter sua face positiva através de algum crédito.

(07) Seremos felizes aqui. (certo desespero na fala) (E19)

Rumpelstiltskin conversa com o filho e tenta convencê-lo a não ir embora, porém faz isso por não querer perder o poder. O filho não gostava do comportamento do pai depois que este se tornou o Senhor das Trevas, pois as pessoas não queriam estar perto de Baelfire e nem deixar com que outras crianças brincassem com ele, por medo de Rumpelstiltskin fazer algo que os machucasse. Então, Baelfire procurou uma solução que era ir com o pai para uma terra sem magia. O plano deu errado, pois Rumpelstiltskin não conseguiu entrar pelo portal, pois sabia que nesse outro mundo ele perderia todo seu poder e voltaria a ser um covarde fraco. Essa estratégia está atravessada pela indiretividade, pois, apesar de ser uma promessa, ela soa inicialmente apenas como uma argumentação, porém Rumpelstiltskin está desesperado e intenciona realmente prometer ao filho que serão felizes, isto é, está subentendido ainda que ele quer mudar seu comportamento para que Baelfire não sofra mais por sua causa.

- Estratégia 15: Dê presentes ao ouvinte.

Essa estratégia é propícia para trazer o ouvinte para perto do falante. O falante deve fazer algo que facilite a interação, não necessariamente presentes físicos (os americanos têm o hábito de oferecer comida para aproximação ou agradecimento), mas mostrarem-se solícitos com compreensão e simpatia.

(08) Obrigado, Nora. Pode trazer a ceia agora, querida. (E19)

Nora é a serviçal da casa de Rumpel. Ela é muda e, por conta disso, não podia informar nada do que se passava na vida de Rumpelstiltskin. Entretanto, ela tinha visto Rumpel segurar a adaga que poderia matá-lo e, portanto, ele está preocupado com isso. Daí, Rumpelstiltskin a trata bem através da forma de tratamento “querida”, que atenua a ameaça para que ela não desconfie que ele vai matá-la até o fim do dia.

#### 5.1.1.2 *Polidez Negativa*

Brown e Levinson (1987) propuseram 10 estratégias de polidez negativa. Dessas 10, apenas duas foram utilizadas na amostra coletada dos episódios referentes ao personagem Rumpelstiltskin, a saber: Estratégias 1 e 3 em uma quantidade baixa, sendo a estratégia 3: Seja Pessimista, a mais utilizada em um total de sete vezes (17,9%) e a estratégia 1: Seja convencionalmente indireto, utilizada 3 vezes (7,7%). A polidez negativa é uma ação reparadora voltada para a face negativa do ouvinte e pelo desejo dele de liberdade e de não ser coagido. Provavelmente, as características dessas categorias justifiquem o pouco uso feito pelo personagem.

- Estratégia 1: seja convencionalmente indireto.

Nessa estratégia, o pedido ou a fala devem ser feitos indiretamente e essa indiretividade codifica o choque de desejos: desejo de proporcionar ao ouvinte uma alternativa de defesa e a vontade de ser direto. Rumpelstiltskin, pouquíssimas vezes, quer ser misterioso, mas essa estratégia dá um ar de superioridade, pois passa a ideia de que ele sabe tudo e o ouvinte não.

(09) Ahh, isto... isto... precisamos de uma nova empregada. (E19)

Nesse exemplo, a indiretividade serve principalmente como um atenuante de culpa. Rumpelstiltskin matou brutalmente a serviçal de sua casa, Nora, por ter visto a adaga que lhe confere poder e pela possibilidade de ela ter ouvido algo que ele conversava com Baelfire, seu filho. Seus sapatos estão sujos de sangue e o menino pergunta o que houve. Rumpelstiltskin, para despistar o filho, dá um ar de despreocupado ao dizer “Ahh, isto... isto...”, ele não chega a afirmar diretamente que matou a empregada, tirando a força do ato praticado por ele.

### Estratégia 3: Seja Pessimista.

Essa estratégia tem como objetivo estabelecer distância entre o falante e ouvinte por meio do pessimismo na interação verbal. Além disso, pode também coagir o ouvinte, que é um provável ameaçador de face. Rumpelstiltskin usa o pessimismo para deixar seu ouvinte mais tenso e persuadi-lo de forma mais rápida.

(10) Isto está fora de questão. (E6)

Em (10), Rumpelstiltskin está em uma relação assimétrica e tem tudo sob controle. Em um passado, em um de seus acordos, conseguiu um filho para um casal de nobres que não podiam engravidar. Nessa fala, o Príncipe, que ele havia “arranjado”, morreu em uma demonstração de coragem feita para o rei Midas em um duelo com um bárbaro. O Rei, desesperado com a morte de seu único filho e salvador de seu reino, convocou Rumpelstiltskin para recuperar seu filho. Rumpelstiltskin deixa subentendido que ele (Rei) fique tranquilo, pois haverá um príncipe para matar o dragão que atormentava o reino de Midas e pelo qual Midas daria todo o ouro que fosse necessário para honrar com um acordo feito entre os reinos.

Rumpelstiltskin, então, enche o Rei de esperança e, quando o Rei lhe pergunta se ele ressuscitará seu filho, ele profere que isso está fora de questão, deixando o Rei desesperado e, conseqüentemente, em suas mãos. Observa-se aqui que essa estratégia está sendo usada de um modo específico que pode parecer fugir um pouco de sua descrição inicial, porém a intenção da fala do personagem transpassa a ideia de coação no sentido de que Rumpelstiltskin deseja deixar o Rei mais agoniado em seus problemas, usando um enunciado taxativo e pessimista “fora de questão” para, com essa sensação, ser mais fácil ter o Rei em suas mãos. Destaca-se que, dependendo do contexto, até mesmo a descrição da estratégia precisa ser realocada e reinterpretada.

### 5.1.1.3 Polidez *Off Record*

Brown e Levinson (1987) propuseram 10 estratégias de polidez *off record*. Dessas 10, seis foram utilizadas na amostra coletada dos episódios referentes ao personagem Rumpelstiltskin, a saber: estratégias 7, 8, 9, 10, 12 e 15. Sem do as estratégias 9: Use metáfora e a estratégia 10: Use questões retóricas, as mais utilizadas com (7,7%) A polidez *off record* fornece uma série de possibilidades de interpretação sem se responsabilizar por apenas uma delas em particular. Se um falante quer fazer um FTA, mas não se responsabilizar por fazê-lo, ele pode fazê-lo *off record* e deixar que o destinatário decida como interpretá-lo.

- Estratégia 7: Use contradições.

Ao dizer duas coisas que se contradizem, o falante faz crer que ele não está sendo verdadeiro, o que leva o ouvinte a buscar uma interpretação capaz de tornar o enunciado verdadeiro.

(11) Mas você não se importa com isso, não é? (E16)

Em (11), Rumpelstiltskin conversa com Branca de Neve quando ela o procura para ajudá-la a matar a rainha Má. Na ocasião, ela se encontra enfeitiçada e vazia de amor, procurando vingança para se sentir melhor. Rumpel utiliza essa técnica de confirmação para deixar claro que ela não está sendo ela mesma e ele aproveita sua incapacidade de julgamento para usá-la para matar a Rainha Má, tirando essa rival de seu caminho. Apesar da estratégia ter o objetivo de buscar uma interpretação que leve à verdade, Branca de Neve está incapacitada para isso no momento.

- Estratégia 8: Seja irônico.

A ironia pretende convencionar exatamente o oposto do que está sendo dito. No entanto, o caso é bem mais delicado quando se trata das interações languageiras cotidianas (representadas aqui pelo discurso ficcional), pois a ironia se aproxima do deboche, característica intrínseca do personagem que deve ser considerada também como a estratégia 1 de impolidez positiva. Os estudos modernos sobre ironia avançaram muito desde o modelo proposto por Brown e Levinson (1987) e isso pode afetar a identificação dessa estratégia.

(12) Cuidado, querido. (E16)

Em (12), Rumpelstiltskin é mais uma vez bem debochado e, na verdade, não se importa se o Príncipe (com quem ele está interagindo nesse enunciado) vai ou não se dar bem em relação à traição do Rei, seu suposto pai. A frase é pronunciada como um insulto, porém o príncipe está mais preocupado em encontrar Branca de Neve do que aceitar os insultos de Rumpel.

- Estratégia 9: Use metáforas.

As metáforas são sempre maravilhosas na linguagem: primeiro porque deixam um certo suspense sobre exatamente o que está sendo dito e, segundo, porque evitam que o falante fale algo que se comprometa ao dizê-lo. Apesar de ser dita de forma direta, é provável que uma de suas interpretações seja percebida apenas pelo ouvinte.

(13) Foi um breve lampejo de luz num oceano de escuridão. (E22)

Rumpelstiltskin refere-se ao caso de amor que teve com Bela (releitura de A Bela e A Fera). Ela se interessou e se apaixonou por ele, porém ele não foi capaz de acreditar no amor dela e a expulsou de casa. Por alguns instantes, ele acreditou que poderia sair da escuridão em que vivia, porém, quando desconfiou que tudo era um plano da Rainha Má para tirar seus poderes, acreditou que nunca seria merecedor de amor verdadeiro. Por isso, diz que foi um lampejo de luz num oceano de escuridão. O oceano de escuridão era ele próprio com todo o peso da maldade herdada pelo Senhor das Trevas e o lampejo de luz foi o momento em que acreditou que estava sendo amado de verdade. Depois disso, ficou sabendo que ela havia cometido suicídio. Essa notícia é falsa, mas ele só fica sabendo disso no mundo real, depois da maldição, quando é Gold. Percebe uma certa poética ao falar no oceano de escuridão que, metaforicamente, é sua vida.

- Estratégia 10: Use questões retóricas.

Essa estratégia serve para desviar a atenção do ouvinte e deixá-lo em dúvida sobre o que está realmente sendo dito, podendo implicar em FTAs.

(14) Hummm... não há ninguém mais que você realmente ame? (E2)

Em (14), Rumpelstiltskin quebra a condição de sinceridade da pergunta ao usar uma retórica. A fala é pronunciada para a Rainha Má, que está reclamando que já matou seu corcel que era o que ela mais amava em vida e ele refere-se ao pai dela, a quem ela, inicialmente, nem cogitou cometer tal ato. Com essa pergunta, a Rainha Má percebe que ele estava falando de seu pai, Henry.

- Estratégia 12: Seja vago.

Essa estratégia se manifesta através da não especificação, ou seja, falta de informação e/ou clareza, provocando incertezas na interpretação.

(15) Digamos... que estou investindo no seu futuro. (E16)

Rumpelstiltskin profere esse enunciado para Branca de Neve na ocasião em que a ajuda a planejar o assassinato da rainha Má. Branca pergunta o que Rumpel ganhará com aquela ajuda e ele a responde vagamente, deixando aberta a interpretação.

- Estratégia 15: Seja incompleto, use elipses.

A informação fica subentendida e isso pode sugerir a falta de interesse do falante em cooperar com a interação.

(16) A pessoa que ela era... não há como trazê-la de volta... (E16)

Em (16), Rumpel está feliz por ter tido sucesso em relação a seu feitiço. Com esse feitiço, ele conseguiu um fio de cabelo de Branca de Neve quando essa ainda amava o Príncipe Encantado. Rumpel pegou esse fio de cabelo para criar a porção do amor verdadeiro, a mais poderosa de todas, porção que era necessária para que ele conseguisse ter seu filho de volta. Ele deixa subentendido que ela não é mais como era antigamente e que nada mudará isso, mostrando-se despreocupado com as consequências disso.

#### 5.1.1.4 Polidez *Bald on Record*

Essa estratégia de polidez ocorre quando o falante (S) quer fazer um FTA de modo eficiente e de forma a superar seu desejo de satisfazer a face do ouvinte (H) em qualquer grau, ele escolhe a estratégia *bald on record*, sendo essa a principal razão para que o falante escolha essa estratégia. É bom lembrar que, mesmo essa sendo a principal razão, existem diferentes tipos de uso e em diferentes circunstâncias, dependendo dos motivos de S para querer realizar o FTA. Rumpelstiltskin utilizou essa estratégia duas vezes apenas (5,1%). Na maioria dos enunciados o personagem prefere estratégias mais trabalhadas de polidez, de modo a envolver melhor o ouvinte.

(17) É com isso que vai matar a Rainha. (E16)

Em (17) Branca de neve, depois de tomar uma porção para esquecer Encantado, torna-se uma pessoa vazia e rancorosa, então vai até o castelo de Rumpelstiltskin para pedir a ele uma forma de matar a Rainha Má, que lhe perseguia. Rumpelstiltskin oferece então um mapa informando onde a Rainha passará e o horário e também um arco e flecha encantado que acertará o alvo sem dúvida. Ele é bem direto em seu propósito sem titubear ou procurar estratégias de linguagem que torne indireto.

#### 5.1.2 Estratégias de polidez utilizadas por Sr. Gold

Gold, nome dado a Rumpelstiltskin, é um dos vilões de *Storybrooke* (mundo real), lugar para onde foram enviados os personagens dos Contos de fadas após ser lançada uma maldição criada por ele próprio para tentar encontrar seu filho, Baelfire, que foi enviado para uma terra sem magia (nosso mundo) por um feijão mágico dado a ele pela fada azul. Pela maldição, lançada pela Rainha Má, que estava cansada de perder em “seu” Reino, todos esqueceriam quem eram – exceto Rumpelstiltskin / Gold – e viveriam presos em um mundo sem magia e sem seus finais felizes.

Em seu discurso, foram analisadas 16 estratégias de polidez, divididas em 6 estratégias de polidez positiva, em que há pretensão de aproximação entre falante e ouvinte baseada nas expectativas do falante, e 2 estratégias de polidez negativa, estratégias designadas para satisfazer a face do ouvinte e objetiva a reivindicação do território e determinação pessoal,

além de 8 estratégias de polidez *off record*, que permitem apenas uma interpretação dos atos de fala de forma direta e polidez *bald on record*.

Dentre elas, as mais utilizadas foram: estratégia 10 de impolidez positiva: Ofereça, prometa (12,2%), seguida da estratégia 1: Atenda ao ouvinte com (9,8%); estratégia 1 de polidez negativa: Seja convencionalmente direto com (9,8%) e estratégia 12 de polidez *off record*: Seja vago com (7,3%) além de (9,8%) de estratégia de polidez *bald on record*.

Faremos agora uma amostra para cada categoria, subdividindo-as em estratégias. Como elas já foram explicadas na seção anterior, serão acrescentadas apenas algumas informações em algumas estratégias, ou seja, somente quando tiver relevância para o entendimento da relação entre escolha da estratégia e personagem.

#### 5.1.2.1 Polidez Positiva

Gold usa 6 estratégias de polidez positiva, a saber: 1, 3, 5, 6, 9 e 10.

- Estratégia 1: Atenda ao ouvinte.

(18) Em que posso ajudá-la, Srta. Swan? (E16)

Apesar de ser uma pergunta, Gold se mostra à disposição de Emma Swan. Obviamente, é interesse dele fazer com que Emma quebre a maldição. Nessa ocasião, ela o procura, pois Regina está prejudicando Mary Margareth, fazendo com que todos achem que ela é uma assassina e, por amizade, Emma vai em busca de defendê-la, mesmo que para isso precise fazer acordo com Gold.

- Estratégia 3: Intensifique o interesse pelo ouvinte.

(19) Por favor, sente-se. (E12)

Regina já havia procurado Gold durante o dia para uma “conversinha”, porém ele estava ocupado, perseguindo um senhor que lhe devia um empréstimo e que no Reino Encantado é o pai de Bela, a quem ele culpa pelo desaparecimento da filha. Por conta dessa perseguição e agressão a esse senhor, ele estava preso. Dessa forma, Regina foi até a cadeia para vê-lo. Mesmo estando preso, ele pede que Regina sente-se dando a atenção que ela buscava

desde cedo. Algumas falas foram pronunciadas antes que também demonstram atendimento ao ouvinte, por isso essa é uma intensificação de interesse.

- Estratégia 5: Busque um acordo.

(20) Mostre-me sua evidência e acabamos com isso agora. (E16)

Emma, indignada com Regina, e sabendo que ela está por traz dos fatos que incriminam Mary Margareth, vai até à loja de antiguidades do Sr. Gold fazer uma acusação e buscar ajuda. Gold se mostra irônico e não perde a chance de esnoba da heroína, porém, antes que Emma se aborrecesse e fosse embora, ele pronuncia essas palavras buscando um acordo entre eles.

- Estratégia 6: Evite desacordo.

Essa estratégia não foi utilizada pelo personagem Rumpelstiltskin. Segundo a estratégia, deve-se evitar discordância na interação e geralmente aparece com repetições e exageros. Porém, pode também ser utilizada de forma mais direta, ou seja, realmente dizendo coisas que ameniza a face e evitando que a interação entre em desacordo.

(21) Concordamos que algo trágico deveria acontecer com ela. Abdução é trágico. (E19)

Em (21), Gold trabalha como agente duplo para Regina e Mary Margareth, porém sua intenção desde sempre foi prejudicar Regina. Quando ela cobra que as coisas não saíam como ela tinha planejado e percebe que Gold queria, desde o início, prejudicá-la, inicia-se uma discussão e Gold se desculpa, fingindo que não entendeu o que Regina queria quando lhe deu ordens para fazer algo que ela chamou de “trágico” com Katherine, esposa de David, namorado de Mary Margareth.

- Estratégia 9: Afirme ou pressuponha conhecimento do ouvinte e de seus interesses.

(22) ...é pelos melhores interesses da Srta. Blunchard. (E16)

Srta Bluncharth foi presa acusada injustamente de um assassinato e Gold vai até a cadeia oferecer seus serviços de advogado. Emma, xerife da cidade e amiga de Mary Margareth Bluncharth, duvida das boas intenções de Gold. então ele se justifica dizendo que é pelo interesse de Mary Margareth, ao fazer isso ele está pressupondo que sabe quais são esses interesses e como proceder para ajudá-la.

- Estratégia 10: Ofereça, prometa.

(23) Eu só estou querendo ajudar. (E16)

Gold se oferece para ser advogado de Mary Margareth no caso de acusação de homicídio. Nessa ocasião, Gold trabalha como agente duplo, ou seja, para Regina, que quer prejudicar Mary Margareth, e para a própria Mary Margareth, já que seu real objetivo é prejudicar Regina. É comum do personagem oferecer ajuda quando lhe convém e ele pode ganhar algo em troca, o problema é que nem sempre o ajudado sabe o que vai ficar devendo.

#### 5.1.2.2 *Polidez Negativa*

Gold usa 2 estratégias de polidez negativa, a saber: 1 e 4.

- Estratégia 1: Seja convencionalmente indireto.

(24) Ahhh, não vamos falar de intenção. (E19)

Na prestação de contas entre Gold e Regina, quando esta está cobrando a traição daquele, por conta do caso de acusação de homicídio a Mary Margareth, Gold usa da indiretividade para reparar o FTA que recebeu de Regina e, ao mesmo tempo, deixa implícito um FTA para Regina, pois subentende-se que ela também tem péssimas intenções.

- Estratégia 4: Minimizar a imposição.

O falante deve buscar formas de minimizar a ameaça à face negativa. É muito comum, por exemplo, o uso de eufemismos, de formas no diminutivo ou com a presença de termos que denotem possibilidade.

(25) Estava por perto, decidi dar uma passada. (E2)

Gold foi de propósito fazer uma visita a Regina, pois sabia da discussão acirrada entre ela e Emma Swan. Chegando lá, o personagem lança insultos velados e insinuações. Regina percebe que ele está lá só para enfrentá-la e, de algum modo, dizer que ela havia fracassado. Assim, para minimizar seu ataque direto (sair de sua casa somente para desquietar e acabar com a alegria do outro), Gold usa essa fala como uma espécie de justificativa de seu ato.

### 5.1.2.3 *Polidez Off Record*

Gold usa 8 estratégias da categoria polidez off record, a saber: 1, 5, 7, 8, 9, 10, 12 e 15.

- Estratégia 1: Dê pistas, insinue.

Geralmente, o falante diz algo de forma indireta, fazendo insinuações. Ele pode dar desculpas ou fazer pedidos através dessa estratégia.

(26) Pareciam felizes. (E2)

Gold insinua que Emma Swan e Henry estava cada vez mais próximos e que ao contrário do que Regina pensava eles estavam felizes caminhando pelas calçadas de Storybrooke.

- Estratégia 5: Exagere.

O exagero funciona como o acionador das implicaturas, ou seja, é um reforço a uma mensagem que se deseja passar para o ouvinte.

(27) Que bagunça! (E2)

Gold vai até a casa de Regina para aborrecê-la, chegando lá a encontra no jardim podando sua macieira que mais cedo Emma Swan, sua rival pelo amor de Henry, havia serrado desordenadamente. A expressão “que bagunça!” é uma forma de exagerar para atingir a face de Regina que tem costume de ter os acontecimentos de Storybrooke sobre seu controle.

- Estratégia 7: Use contradições.

(28) Assassinato parece tão pior, não parece? (E19)

Gold, ao usar a *question tag* “não parece”, está se contradizendo para fazer crer que não está dizendo a verdade, levando o ouvinte a criar uma implicatura. Gold quer se defender da acusação que Regina faz e, ao mesmo tempo, insinuar que Regina está exagerando ao desejar a morte de Katherine. Ambos haviam feito um acordo anterior a essa conversa. Regina querendo prejudicar Mary Margareth e Gold querendo prejudicar Regina.

- Estratégia 8: Seja irônico.

(29) Não sei o que está insinuando. (E2)

Gold afirma uma coisa querendo dizer exatamente o contrário do que disse com o objetivo de convencionar suas pretensões. Ele dá pistas de que há algo a mais nessa interação, ou seja, ele sabe exatamente o que Regina está insinuando, mas prefere não se comprometer e, assim, deixá-la cada vez mais nervosa.

- Estratégia 9: Use metáfora.

(30) Por isso seu dia de sorte. Não gastei toda a porção, guardei um pouco para... um dia chuvoso. (E22)

Gold usa essa metáfora para evitar comprometimento e, ao mesmo tempo, insinuar que ele sabia que haveria um dia chuvoso. Outro ponto relevante nessa frase é que ela foi dita também por Rumpelstiltskin no Reino Encantado. Essa repetição relembra ao espectador que Rumpelstiltskin e Gold são a mesma pessoa.

- Estratégia 10: Use questões retóricas.

(31) E isso a surpreende? (E16)

Gold lança essa pergunta para lembrar a Emma que ela não deveria se surpreender com as atitudes de Regina, levando em consideração que a própria Emma já foi alvo de várias armações de Regina. Ou seja é uma pergunta retórica.

- Estratégia 12: Seja vago.

(32) Onde está não é o problema. Conseguir, é com o que deve se preocupar. (E22)

(33) Alguém para quem você deve se preparar. (E22)

Tanto em (32) quanto em (33), as falas são vagas e sugerem uma dificuldade, porém Gold não expressa exatamente o que Emma deverá enfrentar - trata-se de uma fera, um dragão, mais especificamente. Emma deve pegar a porção do amor que o Príncipe Encantado colocou na barriga da fera a pedido de Rumplestiltskin para salvar Henry. Contudo, essas informações não são dadas a Emma, pois ele apenas insinua que será algo muito difícil.

- Estratégia 15: Seja incompleto, use elipses.

(34) Ele não é o único que precisa ser... (E22)

Gold desconfia que Augst possa ser Baelfire, seu filho que ele perdeu na floresta através de um portal aberto por um feijão mágico. Baelfire não gostava do que o pai, Rumplestiltskin, estava se transformando e pediu a Fada Azul para ajudá-lo. A fada então deu a ele um feijão mágico que abriria um portal para uma terra sem magia. Baelfire levou Rumplestiltskin até o portal, porém este não teve coragem de pular e acabou soltando o filho que caiu no portal sozinho. Esse é o verdadeiro motivo da maldição existir: Rumplestiltskin quer o filho de volta e produz essa maldição para que a Rainha Má, uma bruxa, lance-a e ele consiga ir para essa terra sem magia aonde o filho fora.

Nesse enunciado Gold procura Archie, terapeuta de Storybrooke, para ajudá-lo nessa questão com o filho que ele acredita ter reencontrado.

### 5.1.2.3 Polidez Bald on Record

A polidez Bald on record é utilizada por Gold quatro vezes (9,8%).

(35) ((ironicamente com voz calma)) oh... ho... Eu não apostaria nisso... Eu a vi passear na rua principal com seu filho... Pareciam felizes. (E2)

Gold vai até a casa de Regina após ela pensar ter expulsado Emma Swan (mãe biológica de Henry, seu filho adotivo) e profere o enunciado que ataca diretamente a face negativa de Regina. Regina não aceita ser enfrentada, pois acredita ser a mais poderosa de todas, porém Gold, que também busca o poder, faz questão de mostrar que as coisas não são como ela pensa. Esse ato é feito, pois Gold quer que Regina recorra a ela para resolver seus problemas uma vez que, assim, ela ficaria em dívida com ele e ele poderia tê-la em suas mãos.

### 5.1.3 Estratégias de impolidez utilizadas por Rumpelstiltskin

Em seu discurso, foram analisadas 8 estratégias de impolidez, divididas em 2 estratégias de Impolidez Positiva, em que o falante não necessariamente é agressivo, mas se mantém desinteressado e distante do ouvinte, além de usar palavras tabu, ignorar ou desprezar a fala do outro; 6 estratégias de Impolidez Negativa, usadas para ferir a face negativa do ouvinte de uma forma mais direta como depreciar o ouvinte, usar diminutivos que insinuem pejoração, associar o ouvinte a aspectos negativos, usar Sarcasmos ou Polidez Simulada, além da Impolidez *Bald on Record* que ocorre mais diretamente sem preocupação com a face do ouvinte. A polidez simulada, como o nome já insinua, é uma polidez aparente que, na verdade, dentro de um contexto situacional, é uma impolidez, um deboche.

Dentre elas, as mais utilizadas foram: Estratégia 4 de impolidez positiva: Seja desinteressado, despreocupado, antipático com (6,3%), seguida da Estratégia 8 de impolidez positiva: Faça o outro se sentir desconfortável – não evite o silêncio, use piadas e/ou conversa fiada (3,1%); Nesse caso, a estratégia de impolidez *bald on record* é a mais utilizada com (31,3%) dos casos.

#### 5.1.3.1 Impolidez Positiva

Culpeper (2011) propôs 10 estratégias de impolidez positiva. Dessas, apenas 2 foram utilizadas na amostra coletada dos episódios, a saber: Estratégias 4 e 8 em uma quantidade de vezes muito baixa, levando em conta o *corpus*, sendo a estratégia 4 a mais utilizada.

- Estratégia 4: seja desinteressado, despreocupado e antipático.

Uma das formas de manter o poder - o poder relativo - é passando a ideia de calma e desinteresse, além de que é uma forma não educada de lidar com o ouvinte. Na maioria dos casos, o personagem Gold simula desinteresse e profere palavras que comprovam esse desinteresse.

(36) Claro, está com pressa. (ironicamente) Que grosseiro de minha parte. (E22)

Rumplestiltskin se mostra antipático ao interesse do Príncipe em acabar logo com aquela conversa. Além de antipática, essa fala perpassa também a estratégia de impolidez positiva 1, pois Rumples esnoba da pressa do príncipe usando de um sarcasmo na frase “Que grosseiro da minha parte”.

- Estratégia 8: faça o outro se sentir desconfortável – não evite silêncio, use piada e conversa fiada.

A impolidez é, de forma amenizada, uma agressão, podendo ser verbal ou não, direta ou não. Assim, quando o falante se mostra falante demais e debocha através de piadas e conversa fiada do ouvinte, ele está agredindo esse ouvinte.

(37) Você quer dizer o que VOCÊ fez com ela... (E16)

Rumplestiltskin não perde a chance de colocar toda a culpa de a Branca de Neve está vazia de sentimentos no Príncipe Encantado, afinal ela só procurou o Rumples por estar cansada de sofrer pelo Encantado. Então quando o Príncipe Encantado vai até o castelo de Rumples tentando salvar Branca de Neve de matar a Rainha e por isso se tornar má pelo resto da vida, Rumples aproveita para deixá-lo desconfortável.

### 5.1.3.2 Impolidez Negativa

Culpeper (2011) propôs 6 estratégias de impolidez negativa. Dessas, 5 foram utilizadas na amostra coletada dos episódios, a saber: Estratégias 1, 2, 4, 5 e 6 em uma quantidade de vezes relativamente baixa, levando em conta o *corpus*, sendo a estratégia 2: Exclua o outro de alguma atividade, a mais utilizada em um total de onze vezes com (34,4%).

- Estratégia 1: Assuste – incuta a crença de que algo ruim vai acontecer.

Na impolidez, não há receio em ameaçar e, em muitas ocasiões, essa ameaça ocorre de forma velada, ou seja, o falante insinua que fará algo para se vingar.

(38) O Rei George é um Homem vingativo. (E16)

(39) Isso não vai acontecer de novo. (E19)

Em (38), Rumple sugere que o fato de o Príncipe ter abandonado o Rei George irá lhe causar algum prejuízo. Em (39), o susto é mais direto, uma ameaça velada. Rumple se refere a um carroceiro que atropelou seu filho Baelfire e, mesmo tendo sido apenas um arranhão, ele fica possesso e se vinga logo depois dessa fala, transformando o homem em um caracol e pisando em cima dele até esmagá-lo.

- Estratégia 2: Despreze e Ridicularize.

Mantendo a ideia de que se deve falar com o tato linguístico e sentir-se livre para ser grosseiro, o falante pode ridicularizar ou desprezar o ouvinte para que este sintam-se incapazes de tomar atitudes.

(40) (incrédulo) Um cavalo??? É a maldição para acabar com todas as outras, você acha que um cavalo basta? Grande poder, exige grande sacrifício. O coração que você precisa, deve vir de algo muito mais precioso. (E2)

Essa é uma das falas de ridicularização mais fortes de Rumplestiltskin em toda a primeira temporada. Ele ri da Rainha Má, que acha que o amor que ela tem por um cavalo lhe

basta para atingir um objetivo tão importante - que é prender todos os personagens do reino encantado em um mundo sem magia.

- Estratégia 4: Invada o espaço do ouvinte.

Principalmente na cultura americana, o espaço entre os falantes é muito importante. Ao contrário de nós, brasileiros, eles mantêm uma certa distância ao conversar e evitam toques ou abraços. Assim, quando um interactante avança esse espaço, constitui-se uma indelicadeza ou mesmo uma ameaça dependendo do teor da conversa que os interlocutores estão mantendo. Para essa estratégia escolhi um momento em que Rumpelstiltskin avança para o ouvinte, ato marcado como fala 15.

(41) Rumpelstiltskin avança para a Rainha Má e a pega pela garganta, trazendo-a para bem próximo de si. (E2)

A invasão de espaço ocorre de forma direta. Rumpelstiltskin está preso e recebe a visita da Rainha Má que veio lhe cobrar a respeito da maldição não ter funcionado, em determinado momento, ele parece perder a paciência com a “inocência” da Rainha e avança para ela literalmente.

- Estratégia 5: Associe o ouvinte a um aspecto negativo.

Uma outra forma de agredir, ou ser impolido com o ouvinte, é associá-lo a aspectos negativos como à classe social, à situação financeira ou ainda a suas características psicológicas como coragem e fortaleza.

(42) Você deveria ser mais cuidadoso. (E6)

Rumpelstiltskin se refere ao fato de o Rei George deixar o filho morrer em uma batalha. O propósito é fazer uma piada e desestabilizar o ouvinte, que se encontra em desespero pela morte do filho. Por essa razão, Rumpel, mestre do deboche, resolve associar as características de descuidado e de desleixo ao rei.

- Estratégia 6: Registre endividamento com o outro.

Como percebido, a impolidez é uma forma de tirar do ouvinte sua segurança e ferir uma de suas faces. Dessa forma, registrar um endividamento com o falante torna o ouvinte vulnerável aos seus desejos e faz com que ele se curve diante das circunstâncias.

(43) Um filho que EU dei a você. (E6)

Rumplestiltskin alega o endividamento, pois o filho que o rei George tanto fala como seu, foi dado por Rumpel, ou seja, insinua que antes de ser dele era de Rumpel e que, por isso, o rei deve algo ao vilão.

#### **5.1.4 Estratégias de impolidez utilizadas por Sr. Gold**

Em seu discurso, foram analisadas 7 estratégias de impolidez, divididas em 3 estratégias de Impolidez Positiva, em que o falante se mantém desinteressado e distante do ouvinte, além de poder usar palavras tabu, ignorar ou desprezar a fala do outro; 4 estratégias de Impolidez Negativa, usadas para ferir a face negativa do ouvinte de uma forma mais direta como depreciar o ouvinte, usar diminutivos que insinuem pejoração, associar o ouvinte a aspectos negativos, usar sarcasmos ou polidez simulada.

Dentre elas, as mais utilizadas foram: Estratégia 1:(15,8%), seguida da Estratégia 1 de impolidez negativa: Assuste – incuta a crença de que uma ação prejudicial vai acontecer e estratégia 2 de impolidez negativa: Despreze e ridiculariza com (17,9%). Em relação a polidez positiva a mais utilizada foi a estratégia 4: Seja desinteressado, despreocupado, antipático com (10,7%). Porém a estratégia de Impolidez *Bald on Record* liderou sendo utilizada 10 vezes com (35,7%) dos casos

##### **5.1.4.1 Impolidez Positiva**

Culpeper (2011) propôs 10 estratégias de impolidez positiva. Dessas, 4 foram utilizadas na amostra coletada dos episódios, a saber: Estratégias 1, 4, 7 e 8 em uma quantidade de vezes relativamente baixa, levando em conta o *corpus*, sendo a estratégia 4 a mais utilizada em um total de três vezes. A maioria dessas estratégias já foram comentadas ao longo deste capítulo. Assim, serão comentadas apenas as estratégias 1 e 7, que não foram utilizadas por Rumplestiltskin.

- Estratégia 1: Ignore, esnobe o ouvinte.

Essa estratégia de impolidez traz a ideia de que o falante está completamente descompromissado com o ouvinte, por muitas vezes ele até deixa de reconhecer a presença do outro.

(44) Deixarei vocês dois terminarem essa conversa. (E12)

Gold vai cobrar Sr. French por um empréstimo que venceu. Nessa cobrança, o devedor diz que não tinha como pagar e pede mais prazo, Gold manda seu capanga pegar a van de Sr. French, dá as costas e diz que os dois – French e seu capanga – se entendam, mostrando-se completamente alheio ao ato que estava praticando, ignorando, por completo, as explicações de Sr. French.

- Estratégia 4: seja desinteressado, despreocupado e antipático – utilizada 1 vez.

(45) É uma mulher inteligente, majestade. Descubra sozinha. (E19)

Regina, desconfiada das ações de Gold, percebe que ele sabe quem ele era no Reino Encantado e isso a incomoda muito porque ela acreditava que todos haviam esquecido quem eram e, assim, ela não estaria ameaçada por ninguém. Dessa forma, ela arranja um jeito de despertar o interesse de Gold através da xícara lascada que representa o amor dele e Bela. Ao entregar a xícara, ela pergunta quem ele é e a resposta sai de forma desinteressada e antipática.

- Estratégia 7: Procure desacordo – utilizada 1 vez.

Essa estratégia é bem mais clara em sua intenção. Nela encontraremos enunciados que buscam realmente um desentendimento entre as partes. Apesar de não necessariamente esse desentendimento chegar às vias de fato, há um claro convite a ele.

(46) Não vou lhe dizer, minha cara. (E2)

Essa fala ocorre quando Gold visita Regina, que está feliz arrumando sua macieira no jardim de sua casa. Ela comemora a “vitória” sobre Srta. Swan, sem saber que a moça não saiu de Storybrooke. Gold incita de todas as formas o desequilíbrio emocional de Regina e, por fim, quando ela está desconfiando que tudo faz parte de um plano do próprio Gold contra ela e pergunta quem é essa Srta. Swan, ele simplesmente se nega a dizer, deixando claro que não quer nenhum tipo de acordo com Regina.

- Estratégia 8: Faça o outro se sentir desconfortável – não evite o silêncio use piadas e conversa fiada.

A estratégia 8 é a mais inquietante para o ouvinte, pois pistas podem ser jogadas e quando questionadas, a resposta é o silêncio ou ainda pior quando o ouvinte não deseja mais conversa ainda assim o falante insiste em trazer para interação algo que o deixa intrigado:

(47) Então meio trabalho bem feito. (E12)

Gold havia sido roubado e queria resolver com as próprias mãos, Emma, xerife da cidade, para evitar mais um crime, recuperou as coisas de Gold que haviam sido roubadas por Moe French com quem Gold teve um desentendimento em praça pública. Mas na verdade nada importava para Gold, exceto a xícara lascada que ele guardava como lembrança do único amor que viveu, o de Bela. Ao olhar para coisas sobre o birô da xerife e perceber que exatamente a xícara estava faltando, ele pergunta por Moe French e descobre que a Emma não havia conseguido pegá-lo, fica extremamente aborrecido e diz a xerife que ela não fez o trabalho completo

#### 5.1.4.2 Impolidez Negativa

Culpeper (2011) propôs 6 estratégias de impolidez negativa. Dessas, 3 foram utilizadas na amostra coletada dos episódios, a saber: Estratégias 1, 2 e 6 em uma quantidade de vezes relativamente baixa, levando em conta o *corpus*, sendo a estratégia 1 e 2 as mais utilizadas em um total de 17,9%. A maioria dessas estratégias já foram comentadas ao longo deste capítulo.

- Estratégia 1: Assuste – incute a crença de algo ruim vai acontecer – utilizada 3 vezes.

(48) Digamos que coisas más acontecem a pessoas más. (E12)

Gold em conversa com Emma sobre encontrar French antes dela deixa uma ameaça no ar, ou seja, incute a ideia que algo ruim pode acontecer caso ele encontre French antes dela.

- Estratégia 2: Despreze e Ridicularize – utilizada 4 vezes.

(49) Meus olhos me enganam ou é mesmo verdade. (E22)

Gold vê entrando em sua loja as duas rivais declaradas de *Storybrooke* – Regina e Emma Swan – e aproveita para ridicularizar o fato de elas estarem jutas por uma causa, que no caso é a salvação de Henry, filho de ambas.

- Estratégia 6: Registre endividamento com o outro – utilizada 2 vezes.

(50) Eu não preciso de um lembrete que você me deve um favor. (E12)

Gold está preso por agressão física a Sr. French. À frente da cela onde ele está, a xerife Swan está comendo um sanduíche e oferece a ele. A partir disso, ele pronuncia essa frase, deixando claro que ela ainda o ficará devendo um favor. No caso, o que ele pretende deixar subentendido é que ele virá cobrar quando for uma coisa que realmente valha a pena e não receberá pagamento por algo tão reles como um sanduíche.

## **5.2 Relação entre as estratégias de polidez e impolidez e a construção de cada tipo de vilão**

Vimos que o papel do vilão passou por modificações relevantes ao longo das eras e, a tomar por essas mudanças, poderíamos apresentar duas hipercategorias de vilania: o vilão estereotipado, ou seja, aquele que está no imaginário universal, geralmente feio, deformado, com presença e destaque das cores verde e roxo, que lembram doença e ódio, respectivamente, e o vilão humanizado, aquele que passou por algo em sua infância/vida e que, por isso, desenvolveu características ruins que o dominam sem deixar que a bondade que está escondida em seu interior venha à tona.

Independente dessas hipercategorias, ao se falar em vilão, é natural que algumas características estejam associadas a isso, seja porque é mal ou porque ele se tornou mal. Gamba (2014) exalta algumas características que não podem faltar em um vilão. Espera-se que um vilão seja mal e, quando falamos em maldade, podemos estar nos referindo à falsidade, falta de limites e escrúpulos, capacidade de traição, capacidade de envolvimento em uma teia sem saída, egoísmo, ambição, obsessão, perversidade e outra infinidade de características daquele que é mal. Mas, como tomamos conhecimento de tais características nas pessoas ou personagens - representação das pessoas - na ficção?

O conhecimento de alguém, real ou fictício, vem a partir da observação de suas ações que, inevitavelmente, são representadas por suas enunciações. Atos e palavras fazem com que se descortine o verdadeiro eu dos humanos. Desse modo, através das escolhas frasais de determinado personagem (a partir de agora falaremos somente em personagem já que analisamos o discurso fictício, porém deixando claro que os atores desses discursos se baseiam em pessoas reais e em suas capacidades para o bem ou para o mal.), nós o incluiremos ou não dentro de uma vilania.

Foi nessa observação das interações face a face que Brown e Levinson (1987) propuseram categorias de polidez e as dividiram em estratégias na tentativa de universalizar atos e enunciações. No entanto, a descrição dessas estratégias abre espaço para várias situações diferentes e, conseqüentemente, interpretações diferentes.

Observamos que, na categoria de Polidez Positiva, por exemplo, Brown e Levinson (1987) pretendem mostrar atos de fala que levem a uma interação harmoniosa, educada, sem ferir a face do ouvinte, como na estratégia 1 dessa categoria que é “atenda o ouvinte”. Não necessariamente esse atendimento aos interesses do ouvinte será para uma interação harmoniosa, uma vez que os pressupostos que levaram o falante a atender o ouvinte podem estar repletos de maldade e, assim, em vez de desenvolver uma atitude boa, desenvolve-se uma atitude ruim, revelando vilania.

Claro que a interação aparentará harmoniosa, mas o será na verdade? Não queremos defender que o vilão não pode ser polido. Na verdade, queremos mostrar que a polidez também serve para outros fins que não somente para não ferir a face positiva e/ou negativa do ouvinte, como fica subentendido nos estudos iniciais de polidez.

Sendo mais específica, as estratégias de polidez, assim como as de impolidez, corroboram para a construção da vilania, pois ajudam ao espectador a desvendar quem é verdadeiramente aquele personagem.

Nesta seção, apresentaremos algumas estratégias de polidez e impolidez que levaram a marcar os personagens analisados como vilões, destacando suas características más, e mostrando que essas estratégias servem também para projetar uma maldade/vilania e não apenas para manter uma interação como se pensou inicialmente. Concomitantemente, incluiremos esses personagens em tipos de vilania, a partir das categorias propostas por Cowden (2011). Essa inclusão dar-se-á através das estratégias de polidez e impolidez escolhidas pelos autores da série para identificá-los como vilões.

### **5.2.1 Vilão estereotipado**

Antes de mais nada, vale a pena destacar o que é estereótipo ou algumas das discussões feitas a esse respeito. Segundo Gamba (2011, p. 64), estereótipos são considerados modelos rígidos e não suscetíveis a mudanças, ou seja, representações coletivas cristalizadas que acabam gerando um conjunto de características atribuídas a determinadas coisas ou tipos humanos, como é o caso do vilão.

Para Amossy e Pierrot:

[...] a iniciação ao Estereótipo permite aquele que não está acostumado com o uso do mesmo, a possibilidade de ver como as representações aparentemente “naturais”, na realidade, estão ligadas a uma época, a um sentimento, a uma forma de pensar que corresponde a um determinado momento (AMOSSY; PIERROT, 2011 *apud* GAMBA, 2014, p. 80).

Nesses moldes, o vilão estereotipado mostra traços físicos deformados, cor de pele esverdeada, grandes cicatrizes e/ou causam repulsa em quem os vê por algum outro motivo. Isso ocorre porque é a forma mais fácil de identificar o vilão e transpassar sua deformidade moral para sua aparência. Outro fator importante é que os vilões estereotipados pertenciam, em sua maioria, ao sexo masculino e eram seres que perseguiram lindas donzelas.

Aqui podemos encaixar Rumpelstiltskin, que é baseado na história de O Anão Saltador, personagem dos contos de Grimm, ou seja, faz parte de uma construção vanguardista de vilões. Rumpelstiltskin passa por dois momentos na primeira temporada de *Once Upon a Time*. Em ordem cronológica: primeiro, ele é um homem simples e covarde que tem medo de tudo e que perdeu a esposa por desertar em uma guerra para a qual foi designado a lutar. Tendo perdido esse amor, restou-lhe apenas seu filho Baelfire, a quem ele também vem a perder; depois, torna-se o Senhor das Trevas ao cair em uma armadilha. O antigo Senhor das trevas,

não suportando mais o fardo de sua maldade, fez com que Rumple o ferisse com a adaga do mal, tornando-se, assim, o novo Senhor das Trevas. Dotado de poder, Rumple passa a ser corajoso, a ameaçar e a vingar-se de todos aqueles que o humilharam.

Rumplestiltskin tem a pele verde, enrugada e os olhos de um verde lodo sem nenhum brilho, ou seja, as deformidades da alma passaram a ser representadas pelas deformidades físicas. A cor verde é associada à ganância, doença, inveja e ambição, tudo que caracteriza Rumplestiltskin. Ele tem sede de poder e quanto mais poderoso ele se encontra, mais ele quer, sem limites para conseguir o que deseja. Esse desejo vem de uma maldição, uma espécie de doença que ele contraiu ao matar o antigo Senhor das Trevas, é magro e de baixa estatura, não impondo poder pela aparência como mostra a imagem 1.

Os antigos gregos acreditavam que algumas doenças eram causadas pela produção de bile em excesso pelo corpo, pois tingia de verde a pele do paciente. A descrição de uma doença literal facilmente ocorreu, ao mesmo tempo em que a cor verde foi associada também a “ser dominado pela ganância”. Assim, a cor verde representa ganância, doença, inveja – e ambição. Todas essas propriedades são encontradas em muitos vilões. Por isso, nos vilões estereotipados, é comum que ela apareça.

Figura 6 - Robert Carlyle caracterizado de Rumplestiltskin



Fonte: <https://disney.fandom.com/pt-br/wiki/Rumplestiltskin>

Rumplestiltskin é muito mais polido que impolido, contrariando as expectativas. Espera-se que um vilão tão malvado e cheio de marcas que causam asco não precise trazer em seu discurso tanta polidez. É comum que eles sejam sarcásticos, mas geralmente são impiedosos

e não estabelecem interações longas com seus antagonistas. A polidez de Rumpelstiltskin se justifica por uma de suas características mais marcantes: o interesse que ele tem no ouvinte/alvo, bem como a busca por acordos – por exemplo, estratégia de polidez positiva 1 como na fala (2) e estratégia de polidez positiva 5 como na fala (5) – que é como ele consegue todos os seus objetivos. Além disso, gosta de jogos psicológicos que faz através da estratégia 9 de polidez positiva – exemplo (7), – estratégia 15 de polidez positiva (exemplo (10), estratégia 1 de polidez negativa como no exemplo (11).

Apesar de existir um padrão estereotipado sobre o ser polido e o uso da linguagem polida, ou seja, um ser educado, por vezes bem-vestido e que traz elegância até no andar e uma estratégia que busca manter as relações entre as faces, percebe-se que a polidez vai além desse padrão pré-estabelecido uma vez que um vilão maldoso e inescrupuloso pode utilizar-se desse fenômeno para apropriar-se daquilo que lhe convém. Aqui se mostra um ponto relevante para o estudo de polidez, pois passamos a pensar a polidez não somente como algo para manter as faces e os acordos, mas como uma estratégia de poder e persuasão como aparece na análise feita nessa dissertação.

### **5.2.2 Vilão humanizado**

Muito lentamente, caminhou-se para as mudanças que ocorreram nos vilões para que eles deixassem aquele estereótipo e se tornassem outro tipo de personagem. O público já esperava por aqueles traços tão característicos e de fácil associação, porém algumas transformações tornaram-se necessárias por exigência do próprio público, que estava se sentindo conhecedor do começo, meio e fim das histórias e já mostrando desinteresse. O vilão é uma pessoa ou a representação dela e, sendo assim, a forma mais justa e completa de mostrá-la é descrevendo-a com suas imperfeições, já que a perfeição é irreal e monótona.

Vemos então a necessidade de sair de um mundo fantástico sem aproximação com o espectador e passar a questionar-se sobre o que é ser mal ou ser bom. Os personagens da fantasia não têm o equilíbrio humano em suas ações, pois, como afirma Klering (2016, p. 54), eles “são extremamente bons ou incrivelmente malvados” e esse tipo de pensamento anula o fato de vilões serem apenas seres capazes de, com sua tirania, impor diversos obstáculos aos heróis.

Dentro dos moldes mais modernos, o vilão é um ser dotado de bem e mal com prevalência do mal devido a algum conflito interno adquirido ao longo de sua vida, mesmo porque, segundo Pallotini (2015), não existe a maldade pura. Em suas palavras:

Mesmo porque não existe nunca, nem na vida nem no teatro, o criminoso puro, o puro vilão; ao criar um vilão total, um monstro total, é erro de mau dramaturgo (a não ser que seja opção de estilo, opção de criação de personagem explícita, mas essa é outra questão). A existência de vários vetores no ser humano, a complicação psicológica, a complexidade da alma do homem são as justificativas e a explicação de conflito interno. Ele é a concretização dessa complexidade. Sua expressão, em atos ou palavras, é a objetivação da colisão interna, ou seja, a *atualização* (para usar terminologia aristotélica) de uma de suas potências (PALLOTTINI, 2015, p. 106-107, grifo do autor).

Gold, apesar de não se encaixar completamente nessa hipercategoria, aproxima-se mais dela. É um homem rico, bem-vestido, dono de um antiquário e de quase todos os imóveis de *Storybrooke*, exceto da casa de Regina e do prédio da Prefeitura que também pertence a Regina, prefeita da cidade. Esse personagem também se destaca pela polidez (vide tabela anterior), mas, ao contrário de Rumpelstiltskin, espera-se dele exatamente esse comportamento polido devido a sua cultura e à posição social.

Figura 7 - Robert Carlyle caracterizado de Sr. Gold



Fonte: <https://www.ecumenicalnews.com/article/once-upon-a-time-season-6-spoilers-why-does-mr-gold-want-to-prevent-gideon-from-turning-to-the-dark-side/59903.htm>

Linguisticamente, Gold, como bom vilão moderno e humanizado, é capaz de atitudes boas e más. Na temporada 1, analisada nesta dissertação, ele apresenta pureza e bondade apenas quando acredita ter encontrado seu filho, Baelfire. Exemplo disso ocorre na chegada de um estrangeiro, que ele não reconhece, achando que possa ser seu filho e que começa a investigar a vida de Gold. A partir disso, ele desconfia que possa ser Baelfire, seu filho enviado para o mundo real quando criança. Esse fato o deixa vulnerável e mostra sua

ferida mais dolorosa: a perda do filho. Essa bondade está presente em falas que não foram contempladas na seção 5.1, como no diálogo abaixo.

GOLD: Aquele homem que estava aqui. Quem ele disse que ele era? O que ele queria?

MADRE: Ele queria um conselho. Veio para cidade em busca do pai depois de uma longa separação e o achou.

GOLD: **(surpreso) Ahhh ... e uma reunião feliz já foi organizada.**<sup>34</sup>

MADRE: Não. Ele ainda não falou com o pai.

GOLD: E por que não?

MADRE: Foi uma separação difícil, ainda tem muitos problemas para eles resolverem.

GOLD: Entendo.

No entanto, como vilão, ele trama muito bem suas ações, trazendo para si aqueles que podem abrir caminho para seus objetivos: reencontrar o filho e ter mais poder, como quando se dispõe a ajudar a Srta. Swan no caso de Mary Margareth – exemplo (22), através da estratégia de polidez positiva 1 – ele se mostra disponível e interessado nos desejos do ouvinte ou no exemplo (27), estratégia de polidez positiva 10, ao se mostrar solícito diante do sofrimento de uma pessoa injustiçada.

Gold apresenta características más como perversidade, ausência de limites para conseguir o quer, inescrupulosidade, como mostra o exemplo (29) através da estratégia 4 de polidez negativa, quando ele vai até a casa de Regina para tirar sua felicidade por simples desejo de vê-la desestabilizada e fracassada, exemplo (51), estratégia de impolidez positiva 1, quando pede ao capanga que leve a van de Sr. French, seu instrumento de trabalho. Mostra-se traidor e falso – exemplo (25), estratégia de polidez positiva 6 e exemplo (35), estratégia de polidez *off record* 8; ameaçador – exemplo (54), estratégia de impolidez positiva 6; debochado – exemplo (55), estratégia de impolidez positiva 7 e exemplo (57), estratégia de impolidez negativa 2. Além de ter ar de superioridade representado pelo exemplo (60), estratégia de impolidez negativa 6.

### ***5.2.3 Características associadas a vilões expostas nas estratégias de polidez e impolidez***

Nesta seção, mostraremos como, principalmente, algumas estratégias de polidez, e mais convencionalmente de impolidez, podem estar associadas a atitudes, características já

---

<sup>34</sup> Grifo nosso. Na fala em destaque, a prerrogativa de bondade é reforçada por expressões faciais que demonstram pesar. Como nossa dissertação não trabalha com multimodalidade, não nos ateremos a essas expressões.

mencionadas por Gamba (2015), mostradas nesta dissertação, e atos de fala que representam a vilania.

As estratégias *on record* com polidez positiva e polidez negativa pretendem, respectivamente, que o falante possa exercer uma pressão pública sobre o ouvinte, obter crédito por honestidade e franqueza, evitar ser mal interpretado, minimizando aspectos ameaçadores de ato, incluindo o ouvinte na interação, prestando respeito e deferência ao ouvinte. Segundo Brown e Levinson (1987), o tratado de polidez foi desenvolvido julgando que as interações verbais constituem a eficiência da comunicação e gerando, assim, um foco na função social da linguagem. Porém, não se pode afirmar taxativamente que ocorra dessa forma, pois essa eficiência é questionada pelas várias interpretações que uma fala pode ter.

Culpeper (2011), responsável pelas propostas das estratégias de impolidez, valoriza a existência de uma interação hostil, pois considera os confrontos ocorridos não só no cotidiano, como também representados na dramaturgia. Assim, a partir das ideias de outros autores, como, por exemplo, Eelen (2001), entende que somente uma teoria da impolidez seria capaz de explicar adequadamente a impolidez, não como simplesmente o oposto de polidez, como havia sugerido Brown e Levinson na sua teoria da polidez. Além disso, Culpeper, desde 2003, até os dias atuais, escreve e discute os vários parâmetros da impolidez, acrescentando algo visto como muito difícil de mensurar e que, por isso, deveria ser abolido das análises de discurso, que é o caso da intencionalidade do falante ao escolher ser polido ou impolido.

A ideia nesta dissertação é mostrar quais estratégias de polidez e de impolidez podem funcionar a favor da vilania e/ou quais características de vilão aparecem através das escolhas dessas estratégias. Para tanto, elaboramos um quadro expositor das categorias e estratégias, mostrando como elas corroboram para a vilania e apresentando exemplos dentro do *corpus*.

Quadro 6 - Estratégias de Polidez e Impolidez que apresentam características ou atitudes que servem à vilania

Categorias	Estratégias	Características/Serviço à vilania
Polidez Positiva	1. Atenda ao ouvinte	Ao mostrar interesse no ouvinte, o falante pode induzi-lo ao que quer;
	2. Exagere	Na intenção de agradar o ouvinte, o falante pode ser exagerado propositalmente nos

		“presentes dados a ele e assim ser inescrupuloso;
	5. Busque um acordo	Essa busca pode ocorrer em benefício próprio;
	6. Evite desacordo	Pode ocorrer para benefício próprio;
	7. Aceite, aumente, delimite o terreno comum	O falante está no comando das coisas, e ao delimitar o terreno ele pode mostrar superioridade e obsessão por controle;
	8. Brincadeira	Através de uma brincadeira dita, o falante pode ser fingido e trair o ouvinte;
	9. Afirme ou pressuponha conhecimento do ouvinte e de seus interesses	Pode representar um modo de persuadir e a persuasão nem sempre é para um bem comum;
	12. Inclua o ouvinte e o falante na mesma atividade.	Essa estratégia parece ser inocente e benéfica, mas pode funcionar como manipulação e controle de poder;
	13. Forneça ou peça razões	Funciona como superioridade e controle da situação;
	14. Assuma ou afirme reciprocidade;	Pode representar falsidade e manipulação;
	15. Presenteie o ouvinte	Ao presentear o ouvinte de forma concreta ou abstrata, o falante pode fazê-lo para exaltar o ouvinte e trazê-lo para seu lado, ou seja, passa a ser uma técnica de persuasão.
Polidez Negativa	1. Seja convencionalmente indireto	Causa ansiedade e em maior grau tortura o ouvinte que fica sem saber exatamente do que se trata;
	3. Seja Pessimista	Tira as expectativas do ouvinte e diminui sua autoestima;

	4. Minimizar a imposição	O falante quer fazer uma ameaça a face, porém minimiza só para conseguir o que quer sendo falso com o ouvinte;
	7. Impessoalizar o falante	Atrai o alvo para seus interesses;
	8. declara um FTA como regra geral	É uma forma de manter o poder e ao mesmo tempo manipular o outro;
	10. use um <i>on record</i> como se tivesse em débito com o interlocutor	Mostra falsidade e leva a falta de escrúpulos;
Polidez Off Record	1. Dê pistas; 2. Dê pistas associativas	Em vez de ser claro em seu objetivo o falante pode ludibriar o ouvinte com pistas que podem ser verdadeiras ou falsas;
	3. Pressuponha	Na pressuposição o falante pode fazer uma ameaça velada;
	7. Use contradições	Ao não ser exato o falante aumenta a ansiedade do ouvinte. O uso exagerado dessa estratégia seria uma possibilidade de perversidade;
	9. Use metáforas 10. Use questões retóricas 11. Seja ambíguo 12. Seja vago e 13. Generalize	Todas essas estratégias causam desestabilidade emocional do ouvinte, principalmente se for interesse do ouvinte obter algo do falante. Assim o falante pode manipular a situação em seu favor;
Impolidez <sup>35</sup> Positiva	1. Ignore, esnobe o outro	Inescrupulosidade;
	2. Exclua o outro de uma atividade	Exclusão, humilhação e/ou egoísmo;
	3. Desassocie-se do outro; 4. Seja desinteressado, despreocupado e antipático; 7. Procure desacordo	Superioridade;

<sup>35</sup> As estratégias de impolidez já são agressivas e causam ataque a face do ouvinte, assim, já estão a serviço da vilania. Desse modo, destacamos, na terceira coluna, apenas as características que ela exalta.

	6. Use uma linguagem obscura e secreta; 8. Faça o outro sentir-se desconfortável	Desestabilizador emocional;
	9. Use palavras tabu; 10. use nomeação depreciativa	Desrespeito;
Impolidez negativa	1. Assuste – incute a crença de algo prejudicial vai acontecer	Ameaça velada;
	2. Despreze e ridicularize o outro	Desrespeito e humilhação;
	3. Não leve o outro a sério	Deboche;
	4. Invada o espaço do outro	Desrespeito e superioridade;
	5. Associe o outro a um aspecto negativo	Humilhação;
	6. Registre endividamento com outro	Ao deixar claro o endividamento entre as partes, o falante está cobrando por algo que fez ao ouvinte, mostrando assim mal caratismo.

Fonte: elaborado pela autora.

O objetivo principal desse quadro é refletir a respeito de como as estratégias podem ser dúbias, ou seja, elas podem funcionar tanto para manutenção da interação, como pensado inicialmente por Brown e Levinson (1987), como também a favor de uma intenção malévola de persuasão ou enganação, como sugerido por Culpeper (2011) ao fazer toda uma analogia da teoria de Brown e Levinson (1987) e acréscimos percebidos por ele ao longo da observação de sua própria teoria.

A vilania mostra como o uso da linguagem é mutável e que a mesma estratégia que funcionaria para manter uma boa relação entre partes, mostrando sinceridade e agradabilidade, pode também servir de impolidez simulada, uma vez que traz intencionalidade e possibilidade de interpretação para quebra de acordos e ataques à face do ouvinte, ou seja, as estratégias de polidez e de impolidez podem funcionar tanto no fenômeno de polidez quanto no fenômeno de impolidez. A polidez atua na vilania não como um estabelecimento de uma interação harmônica que visa o acordo e a cooperação. Toda polidez é usada para benefício do próprio falante.

### 5.2.4 Tipos de vilania

Os tipos de vilania que apresentamos nesta dissertação são categorias propostas por Cowden (2011). A autora propõe 16 categorias, sendo 8 para vilania masculina e 8 para vilania feminina. Como nossos vilões são ambos masculinos, concentrar-nos-emos nas categorias destinadas a estes. Ou seja:

**1. O Tirano:** pode ser considerado como o déspota que quer poder a qualquer preço. Ele conquista impiedosamente, esmagando seus inimigos. Trata as pessoas como peões, e tem grande poder de destruição;

**2. O Bastardo:** é o filho renegado e ressentido. Por não ter o que quer, ataca quem o rodeia. Suas obras são para efeito, com a finalidade de provocar ações de outros;

**3. O Demônio:** é um ser carismático e encantador, que dá às pessoas o que ele pensa que elas merecem. Utiliza-se de seu carisma para levar as pessoas à sua própria destruição, além de descobrir as fraquezas morais das pessoas e usar isso a seu favor;

**4. O Traidor:** é uma espécie de “agente duplo” ou “duas caras” que trai aquele que deposita mais confiança nele. Dificilmente levanta suspeita;

**5. O Pária:** é o forasteiro solitário, desesperado pela sensação de pertencimento. Torturado e implacável, ele é frequentemente afastado dos demais e sempre por bons motivos. Anseia por redenção, mas está disposto a sacrificar os outros para obtê-la;

**6. O Gênio do Mal:** é o mentor malévolo, que gosta de mostrar sua inteligência superior. Despreza os seres inferiores intelectualmente e gosta de jogos e quebra-cabeças elaborados;

**7. O Sádico:** é selvagem e utiliza a crueldade para fins próprios. Joga com a violência e a brutalidade psicológica, além de ser ousado e habilidoso;

**8. O Terrorista:** é um cavaleiro negro, que possui um distorcido código de honra. É hipócrita, acredita nas suas próprias virtudes e julga os outros através de um rígido código de leis. Para ele, o fim justifica o meio e a moralidade é inexistente.

Geralmente, no ambiente fílmico, os vilões recebem uma dessas classificações e as seguem durante toda a história. O mesmo não acontece com os vilões analisados nesta dissertação. Primeiro, porque eles fazem parte de narrativas complexas com arcos dramáticos longos e contínuos e isso ajuda na mudança frequente de comportamento. No entanto, podem

apresentar um tipo sobressalente a outro. Ambos os personagens passam por momentos que poderiam ser inseridos em diferentes tipos de Vilão, como mostraremos nesta seção.

Rumplestiltskin:

É preponderantemente o **vilão tirano**, ou seja, ele faz qualquer coisa para obter seus interesses: passa por cima de qualquer valor para conseguir o que deseja. Ao longo da primeira temporada, ele mente constantemente; esmaga, literalmente, um carroceiro que, sem querer, feriu seu filho Baelfire; humilha pessoas por vingança ou não, como faz com um guarda da rainha que, por conta de um feitiço, ajoelha-se e beija as botas de Rumpel; mata pessoas para manter seu segredo, caso de sua empregada, que era muda, mas o viu mostrar a seu filho a adaga que lhe dá poder; é, muitas vezes, debochado, como aparece na seção 5.1 desta dissertação; aproveita-se do sofrimento dos outros e de seus pontos fracos, como quando deixa o príncipe encantado preso na Floresta Infinita para que este precise de sua ajuda e, conseqüentemente, faça o que ele pede; e, por fim, considera-se superior, exemplo disso são as duas vezes em que é convocado por reis diferentes para que lhes ajudem a salvar seus reinos e ele se mostra impiedoso e despreocupado diante da dor do outro.

Uma outra classificação que podemos lhe atribuir é a de **vilão pária**, pois ele é solitário e mora em um castelo escuro, com todas as janelas cobertas por espessas cortinas de veludo, tudo muito empoeirado com aspecto sujo; ele também tem desejos de pertencimento, mas se acha incapaz de pertencer, pois, antes de ganhar sua magia, ele era apenas um covarde camponês que ninguém respeitava. Torturador e implacável, ele é frequentemente afastado dos demais, que preferem não correr o risco de serem traídos e usados por ele. O ponto de discordância entre Rumplestiltskin e esse tipo de vilão é que ele não anseia por redenção, pelo contrário, deseja ser cada vez mais mal e ter cada vez mais poder.

Por último, ainda podemos incluí-lo no **vilão sádico**, pois é selvagem e utiliza a crueldade para fins próprios, características bem próprias do vilão tirano. Joga com a violência – muitas vezes mata ou incita o homicídio com facilidade, sem arrependimentos – e usa brutalidade psicológica, além de ser ousado e habilidoso.

Gold:

É preponderantemente o **vilão gênio do mal**, mentor malévol, que gosta de mostrar sua inteligência superior e gosta de jogos e quebra-cabeças elaborados para envolver

seus alvos em ações que, aparentemente, não tem maldade, mas, ao fim de tudo, só quem vence é o próprio Gold. Em algumas situações, ele mesmo projeta o pressuposto que fará seu alvo lhe procurar; em outras, aproveita-se da fraqueza e do desespero daquele que o procura.

Complementar a essas características, ele é uma espécie de “agente duplo” ou “duas caras”, que trai aquele que deposita mais confiança nele sem levantar suspeita e, por essas razões, pode ser considerado também o **vilão traidor**.

### 5.3 O contexto como determinante do tipo de vilania

Contexto está sendo usado nesta dissertação como Culpeper (2011) usa em sua obra, ou seja, como um universo situacional a partir do qual se considera um fato, melhor dizendo, conjunto de circunstâncias materiais ou simbólicas que, unidas à intencionalidade, corroboram para o acontecimento de um fato ou para a produção de um determinado enunciado. Outro papel do contexto é fazer com que quem assista ao seriado entenda o motivo que levou os personagens a agirem de determinada forma e possa compreender o que houve. No caso de *Once Upon a Time*, os *flashbacks* ajudam a entender o comportamento de Gold em Storybrooke.

O objetivo inicial era examinar de que modo os contextos dos episódios poderiam influenciar na escolha de determinada estratégia de polidez e impolidez. Partimos do pressuposto de que cada uma das interações desses personagens – Rumplestiltskin e Gold – pode ser feita devido ao contexto em que o vilão se encontra. Por exemplo, em (3), Rumples está querendo muito amenizar sua imagem negativa para com seu filho. Esse contexto de decepção do filho para com o pai faz com que Rumples enuncie tais palavras, ou seja, ele escolhe dizer as coisas boas que pode fazer após ter poder a fim de que o filho veja que no poder não há apenas coisas ruins.

Cada um dos enunciados escolhidos para essa análise foi contextualizado (ver seção 5.1.), pois apenas o enunciado não seria suficiente para a compreensão do leitor desta dissertação. De certo modo, isso já explica por que o contexto é tão importante. Se olharmos os exemplos, referentes aos enunciados de Rumplestiltskin, e os exemplos referentes aos enunciados do Sr. Gold, perceberemos que é necessário mais que uma explicação da estratégia para que um leitor que desconheça o seriado venha a entender o que ocorreu. O mesmo acontece com o espectador, pois ele precisa do contexto para saber o que está acontecendo, por muitas vezes, pois os enunciados só têm peso a partir do conhecimento de contextos anteriores que comprovam aquele comportamento.

Em *Once Upon a Time*, por uma questão de ser uma narrativa complexa, feita para televisão e que, inevitavelmente, precisa agradar e manter um público fiel, esse contexto se torna mais bem planejado entre idas e vindas de vários mundos. Logo, até aqui, pode-se afirmar que os contextos têm uma relação íntima com os enunciados e, conseqüentemente, com as estratégias escolhidas pelos autores para cada um dos personagens.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da ideia de que a arte imita a vida, buscamos analisar as interações ocorridas na série da tv americana “Once Upon a Time”, mais especificamente Estratégias de polidez e impolidez utilizadas na construção da vilania dos personagens Rumplestiltskin e Sr. Gold na primeira temporada da série.

Desse modo tentamos verificar a hipótese de que as estratégias de polidez e impolidez devem ser usadas pelos personagens Rumplestiltskin e Sr. Gold, com prevalência das estratégias de impolidez uma vez que se trata de personagens construídos para vilania, que, mesmo com personalidades diferentes atingem seus objetivos, que coincidentemente, são o mesmo: manter o poder. Dentro dessa perspectiva de estratégias de impolidez deveriam prevalecer.

Contudo, ao contrário do que previmos, as estratégias mais utilizadas foram as de polidez tanto para Rumplestiltskin quanto para Gold. O fato de serem a mesma pessoa fictícia e lembrarem-se perfeitamente de quem eram, faz com que essas estratégias se aproximem bastante. No entanto, assistindo o seriado sem intenções de análise, chega-se a pensar que Rumplestiltskin é mais cruel e desalmado que Gold, talvez as roupas com aspecto de sujo e a pele esverdeada de Rumpel colaborem para essa impressão e assim sendo que use mais estratégias de impolidez.

Mesmo que a hipótese básica seja refutada, é importante mantê-la nessa conclusão para que possamos entender melhor que polidez não é apenas uma técnica de aproximação e manutenção de interações, mas que ela se serve de um modo de falar educado para chegar a um fim seja esse bom ou mau. Bem como a impolidez não também não serve apenas para uma agressão. Mesmo quando a impolidez agride, há, segundo Culpeper (2011) uma função de impolidez chamada impolidez afetiva que atenua a gravidade da agressão, ou seja, tomado por uma emoção efêmera ou perene, as emoções fazem com que sejamos impolidos e causemos agressões verbais diante das frustrações do cotidiano.

Em todo o estudo as categorias mais recorrentes foram para Rumplestiltskin a estratégia 2 de impolidez negativa: Despreze ridicularize com 34,4% e a impolidez bald on record com 31,3%, e estratégia de impolidez *bald on record* com 35,7% para Gold. Apesar de quantitativamente as estratégias de impolidez liderarem, no geral a Polidez teve um uso de 50,9% para Rumplestiltskin e 51,9% para Gold, tornando-a mais utilizada.

Assim como sinaliza Brait (2003) em um texto verbal, seja ele real ou fictício, precisa-se levar em conta não apenas o que está dito, mas também as maneiras de dizer, bem

como outros recursos, como entonação, gestualidade, expressão facial (que são recursos que permitem complementar todo o enunciado) permitem uma leitura dos pressupostos, das intenções e se revelam e mostram a interação como um jogo de subjetividades, um jogo de representações em que o conhecimento se dá através de um processo de negociações e de trocas de normas partilhadas. A polidez age nessa forma de dizer, transformando enunciados em verdadeiras sentenças, mas sem que seu ouvinte alvo se sinta agredido ou manipulado.

Depois de analisada as estratégias estudadas partimos para a relação entre a escolha dessas estratégias e a relação que elas apresentam com a vilania. Para isso mostramos que a vilania passou por uma evolução desde seu início para tempos atuais. O vilão sai daquele papel de completamente mal e passa a ser mais humanizado, motivo pelo qual ganha destaque e adeptos ao longo dos anos. Essa transformação foi lenta e cumpriu determinadas características. Em nosso estudo, temos a mistura desses dois tipos de vilania.

Rumplestiltskin representa a vilania tradicional, pois traz uma pele de cor esverdeada, dentes cariados e tortos e roupas em tons de verde, vermelho fechado e marrom. O conjunto desses fatores o torna mais próximo do vilão tradicional, porém ele tem um toque de modernidade quando se trata do amor. Considerado covarde em quase toda a sua vida, vê a oportunidade de sair daquela condição ao se tornar o Senhor das Trevas e ser dotado de um poder supremo – adaga que o transforma em Senhor das Trevas tem também a força de o tornar dependente dela e do desejo por mais poder – no entanto sua “fraqueza e luta interior está em dois amores que teve durante sua vida. 1. Por seu filho Baelfire que ele coloca acima de quase tudo e 2. Por Bela, uma moça que ele pede em pagamento para que limpe seu castelo.

Em relação a escolha linguística dada a esse personagem, analisada em 77 enunciados ao longo dos 6 episódios escolhidos, ele traz uma pequena preponderância de polidez 50,6% contra 41,6% e 7,8% de sarcasmo. Dizemos pequena, pois estatisticamente não há uma diferença significativa entre a escolhas desses comportamentos para que se chegue a uma conclusão absoluta de que ele é mais polido que impolido. O sarcasmo é uma forma de polidez simulada que Culpeper (2011) considera uma impolidez, já que em sua essência, a intenção é pejorativa. O deboche, espécie de sarcasmo, é uma marca de sua linguagem e é usado como uma forma de sentir-se superior e mostra essa superioridade.

Gold, por sua vez representa a vilania moderna e humanizada, o personagem ao vir para o mundo sem magia, ou seja, o nosso mundo, torna-se um homem bem-vestido, sempre de paletó, gravata e sapato social, ganhou também um adereço que lhe confere um certo charme – uma bengala – e mesmo ainda dotado de poder supremo, esse poder se esconde por traz do

poder financeiro. Gold é dono de toda a cidade de Storybrooke, todos ali lhe pagam aluguel e por meio disso, ele controla as pessoas sob ameaça de aumentar o aluguel.

Gold é dono de uma loja de antiguidades, que na verdade são os pertences que ele adquiriu ao longo de sua vida como Rumplestiltskin, grande observador, sabe e participa de todas as decisões dos personagens manipulando-os para que a maldição comece a ser quebrada e ele encontre seu filho Baelfire, verdadeiro motivo da maldição ter sido lançada. O que o torna humanizado é o modo como ele trata as pessoas, se passando por alguém comum como todos que ali estão e sua dor representada pela culpa de ter perdido seus dois grandes amores: o filho, a quem ele procura desesperadamente; e Bela, por quem ele se culpa pela pseudomorte.

Linguisticamente foram analisadas 79 falas de Gold ao longo dos seis episódios escolhidos para análise, mostrando 51,9% de enunciados polidos contra 35,4% de enunciados impolidos completando com 12,7% de enunciados sarcásticos. Percebe aqui uma pequena diferença entre os dois vilões que pode ser justificada pelo contexto, uma vez que Gold não tinha magia e suas imposições eram minimizadas através de argumentação. Percebe-se também um acréscimo no uso do sarcasmo, provando que esse tipo de estratégia ajuda na argumentação verbal, pois traz uma certa dúvida do que está sendo dito, deixa aberto para que o ouvinte decida se está ou não sendo agredido e/ou manipulado.

Devido aos personagens se encontrarem em contextos diferentes, mundos com diferentes possibilidades nos propomos a examinar de que modo os contextos dos episódios podem influenciar a escolha das estratégias selecionadas pelos personagens Rumplestiltskin e Sr. Gold e os constituem vilões na estrutura narrativa e partimos da hipótese que a situação, o tempo, o espaço e a combinação de acontecimentos ou eventos num dado momento que permeiam a enunciação de Rumplestiltskin e Sr. Gold, constata o tipo de vilania de cada um desses personagens.

Para isso o estudo de Culpeper (2011) sobre contexto nos revelou que o contexto torna possível a troca de lugar entre polido e impolido. Confirmando uma ideia levantada pelo próprio Culpeper de que o uso de determinadas estratégias serve à interação como um todo e não exatamente para ser polido e trazer aproximação entre falante e ouvinte ou ser impolido e agredir o ouvir. Claro que em outros tipos de interação como a interação política, por exemplo a agressão é feita dentro dos moldes de polidez, o que não é o caso desse estudo que parte da ideia de que a interação fictícia se baseia na interação cotidiana e por conhecimento de um todo com começo meio e fim, tornamo-nos capazes de falar em intenções e perceber melhor os contextos em que as estratégias são aplicadas.

Como visto no capítulo 5, as falas são proferidas dentro de um determinado contexto que lhes dão a totalidade de significação e ao mesmo tempo constroem a vilania dos personagens. É através dos contextos que percebemos o que há por traz daqueles enunciados e até mesmo de alguns atos feitos pelos vilões. Na série analisada o contexto torna-se complementar entre os dois mundos, uma vez que há muitos flashbacks, logo o contexto tem papel fundamental não só para a conclusão dos arcos narrativos como também para chegarmos ao ponto de poder afirmar que Rumpelstiltskin é um vilão tirano que usa de qualquer argumento ou ação para obter o que quer e que Gold é um vilão do tipo Gênio do mal, dotado de mais paciência e planejamento em suas ações. No entanto vale ressaltar que ambos perdem a paciência e é nesse momento que as estratégias de impolidez, principalmente *bald on record* se apresentam.

Essas constatações levam-nos a ampliar nossa visão dos estudos de (im)polidez comprovando que dentro de uma língua viva e atuante passamos por fases e a (im)polidez também se mostra dividida em fases por conta dos acréscimos recebidos ao longo dos anos. Poderíamos, hodiernamente falar em pelo menos três momentos dos estudos de (im)polidez que se mostraram inicialmente voltados para uma visão micro do evento linguístico com os primeiros estudos Goffman (1967), Lakoff (1973), Leech (1983), Brown e Levinson (1987) e Culpeper (1996), que mostravam um modelo consensual de caráter normativo e preocupação com a prevenção da face; seguido de um período dos estudos de Eelen (2001), Mills (2003), Watts (2003) e Locher e Watts (2005) em que a polidez é social e há uma inclusão das comunidades de práticas e de contexto e por último uma outra fase a partir dos estudos de Haugh (2007), Kádár e Haugh (2013), Culpeper e Haugh (2014) e Haugh e Culpeper (2018) em que a visão de (im)polidez se torna mais mediada, os sentidos da (im)polidez se constroem na interação, inclui-se uma teoria sociocultural sem abandonar a universalidade e as análises são contextualmente situadas.

Nosso estudo está incluso nessa última fase e deixa aberto outras possibilidades não só na teledramaturgia como também nos textos infantis atuais como histórias em quadrinhos que apresentam interações cotidianas ou mesmo relacionadas a outros tipos de vilões que se apresentem modernamente.

## REFERÊNCIAS

- ARCHER, D. Verbal aggression and impoliteness: related or synonymous? *In*: BOUSELD, D.; LOCHER, M. A. (orgs.). **Impoliteness in Language**, p. 181-207. Berlin: Mouton de Gruyter, 2008.
- ARENA, P. A. **Complexidade Narrativa em Once Upon a Time**: Análise das Personagens Emma e Regina. 2016. 136 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda) – Departamento de Comunicação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em:  
<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/157350/001013233.pdf>.
- ATALLAH, M. C; NOGUEIRA, M. de O. Teoria da Polidez e Discurso Cinematográfico: A Propósito da (im)polidez e da Construção de Face em Antes e Depois. **PERcursos Linguísticos**, [s. l.], v. 6, n. 12, p. 114-134, 2016. Disponível em:  
<https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/12208>. Acesso em: 26 maio. 2021.
- AUSTIN, John L. **How to do Things with words**. New York: Oxford University Press, 1965.
- BAKHTIN, M. O discurso no romance. *In*: **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 6.ed. Tradução: BERNARDINI, Aurora Fornoni *et al.* São Paulo: Hucitec/UNESP, 2010.
- BOUSFIELD, Derek. **Impoliteness in interaction**. Amsterdam; Filadélfia: John Benjamins, 2008. (Pragmatics & Beyond New Series, 167).
- BUSS, Arnold H. **The psychology of aggression**. New York: Wiley, 1961. 307 p.
- BEEBE, Leslie. Polite fictions: instrumental rudeness as pragmatics competence. *In*: ALATIS, James E. **Linguistics and the education of language teachers**: ethnolinguistic, psycholinguistic, and sociolinguistic aspects. Washington, D.C. Georgetown University Press, 1995. p.154-168.
- BRAIT, Beth. Estudos linguísticos e estudos literários: fronteiras na teoria e na vida. *In*: FREITAS, A. C. de; CASTRO, M. de F. F. G. de. (org.). **Língua e literatura**: ensino e pesquisa. São Paulo: Contexto, 2003.
- BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen. **Politeness**: Some Universals in Language Usage. Cambridge University Press, 1987.
- CALATRAVA, J. R. V. **Teoría de la narrativa**: una perspectiva sistemática. Madri: Iberoamericana, 2008.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2006. Título original: *The hero with a thousand faces*.

CASTILHO, A. T.; PRETI, D. **A linguagem falada culta na cidade de São Paulo**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1986. v. 1.

CORSO, D. L., CORSO, M. **A Psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a Fantasia**. São Paulo: Artmed, 2011.

COWDEN, Tami D. **The Sixteen Villain Archetypes**. 2011. Disponível em: <http://www.tamicowden.com/villains.htm>. Acesso em: 30 out. 2021.

CRAIG, R. *et al.* The discourse of requests: Assessment of a Politeness Approach. **Human Communication Research**, v. 12, n. 4, p. 437-468, 1986.

CULPEPER, Jonathan. Towards an anatomy of impoliteness. **Journal of Pragmatics**, v. 25, n. 3, p. 349-367, mar. 1996.

CULPEPER, Jonathan *et al.* Impoliteness revisited: with special reference to dynamic and prosodic aspects. **Journal of Pragmatics**, v. 35, n. 10-11, p. 1545-1579, out./nov. 2003.

CULPEPER, Jonathan. Conventionalised impoliteness formulae. **Journal of Pragmatics**, v. 42, n. 12, p. 3232-3245, dez. 2010.

CULPEPER, Jonathan. **Impoliteness: Using Language to Cause Offense**. Cambridge University Press, 2011.

CULPEPER, J.; HAUGH, M. **Pragmatics and the English Language**. Croydon: Palgrave Macmillan, 2014. 301 p. (Perspectives on the English Language, 16).

CUNHA, T. F.; SILVEIRA, S. B. Estratégias de im-polidez em situações de conflito. **Discurso & Sociedad**. v. 5, n. 4, 2011, p. 677-700.

EELLEN, G. **A critique of politeness theories**. Manchester: St. Jerome, 2001.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and Power**. Edinburgh Gate, Harlow: Longman, 1989.

FERRAZ, Luana. A Encalhada: O Uso da (Im)Polidez como Estratégia de Envolvimento no Esquete Cômico. **Revista Philologus / Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos**, ano 20, n. 58, Rio de Janeiro: CiFEFiL. p. 79-90, jan./abr. 2014. Suplemento: Anais do VI SINEFIL. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/revista/58supl/007.pdf>.

FISKE, S. T.; TAYLOR, S. E. **Social Cognition**. Reading, MA: Addison-Wesley, 1984.

FISKE, S. T.; TAYLOR, S. E. **Social Cognition**. 2. ed. Nova York: McGrawHill, 1991.

FRASER, Bruce. Perspectives on politeness. **Journal of Pragmatics**, v. 14, n. 2, p. 219-236, abr. 1990.

GAMBA, Janaina S. **Grite, Grite Outra Vez!** – Um Estudo de Caso sobre o Star System e Vincent Price. 2011. 30 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Cinema) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, RS, 2011.

GAMBA, Janaina S. **Cara de Vilão: Aspectos Complexos na Construção do Personagem-Tipo do Vilão em Filmes de Horror**. 2014. 126 f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2014.

GAMBA, Janaina S. **Cara de Vilão: Aspectos Complexos na Construção do Personagem-Tipo do Vilão em Filmes de Horror**. 1. ed. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2015. v. 01. 132 p.

GIL, Isabel Fuzeta. Da Polêmica à (Im)Polidez: Emoções e Construção Identitária. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, v. 20 (especial), p. 50-70, 2019.

GOFFMAN, Erving. **Interaction ritual: essays on face-to-face behavior**. Garden City, N.Y.: Anchor/Doubleday, 1967.

GRICE, Geoffrey R. **Os fundamentos do julgamento moral**. Cambridge University Press, 1967.

GRICE, Herbert P. Logic and conversation. In: COLE, P.; MORGAN, J. (eds.). *Speech Acts*. p. 41-58. New York: Academic Press, 1975. (Series Syntax and Semantics, 3).

HAUGH, M. The Co-constitution of Politeness Implicature in Conversation. **Journal of Pragmatics**, n. 39, p. 840-110, 2007.

HAUGH, M.; CULPEPER, J. Integrative pragmatics and (im)politeness theory. In: ILIE, Cornelia; NORRICK, Neal R. (ed.). **Pragmatics and its Interfaces**. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2018. (Pragmatics & Beyond New Series, 294).

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2002.

KÁDÁR, Dániel Z.; HAUGH, Michael. **Understanding Politeness**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

KASPER, Gabriele. Linguistic politeness: Current research issues. **Journal of pragmatics**, v. 14, n. 2, p. 193-218, 1990.

KLERING, K. **Entre Regina e Rainha Má: personagem complexa em Once Upon A Time**. 2016. 101 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Departamento de Comunicação Social, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

KOCH, I. G. V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

LAKOFF, R. The limits of politeness: Therapeutic and courtroom discourse. **Multilingua**, v. 8, n. 2/3, p. 101-129, 1989.

LAKOFF, R. The Logic of Politeness, or Minding Your P's and Q's. **Chicago Linguistics Society**, v. 9, p. 292-305, 1973.

LEECH, Geoffrey N. **Principles of Pragmatics**. London; New York: Longman, 1983.

LEECH, Geoffrey N. **The Pragmatics of Politeness**. NY: Oxford University Press, 2014 [2005]. ISBN 9780195341355. (Coleção Oxford studies in sociolinguistics).

LOCHER, Miriam. **Power and politeness in action: disagreement in oral communications**. De Gruyter Mouton, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783110926552>. Acesso em: 08 nov. 2021.

LOCHER, M.; WATTS, R. Politeness theory and relational work. **Journal of Politeness Research**, v. 1, p. 9-33, 2005.

LOCHER, Miriam A.; WATTS, Richard J. Relational work and impoliteness: Negotiation norms of linguistic behaviour. *In*: BOUSFIELD, D.; LOCHER, M. A. **Impoliteness in Language: Studies on its Interplay with Power in Theory and Practice**. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2008. (Language, Power and Social Process, 21).

MARCUSCHI, L. **Análise da conversação**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1991.

MARTÍNEZ, A. N. G. **Una máquina de contar histórias**. Complejidad y revolución del relato televisivo. La Televisión en España, Ediciones Deusto, Barcelona, p. 225-246, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10171/34179>. Acesso em: 18 jul. 2021.

MILLS, Sara. **Gender and Politeness**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

MITTELL, Jason. Narrative Complexity in Contemporary American Television. **The Velvet Light Trap**, Austin, n. 58, p. 29-40, 2006.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PELEGRINI, Christian. Narrativas Complexas na Ficção Televisiva. **Revista Contracampo**, Niterói, 2013, v. 26, n. 1, p. 21-37, abr./jul. 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17488>. Acesso em: 07 nov. 2021.

OLIVEIRA, Ana L. A. M.; CABRAL, Ana L. T. Batalhas de MC: um estudo sobre (im) polidez e categorização axiológica à luz da pragmática. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 1983-2004, out./dez. 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/16681/pdf>. Acesso em: 07 nov. 2021.

PAIVA, Geórgia M. F. **A polidez linguística em sala de aula de bate-papo na internet**, 2008. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/5879/1/2008\\_dis\\_gmfpaiva.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/5879/1/2008_dis_gmfpaiva.pdf). Acesso em: 07 nov. 2021.

PENMAN, R. Facework & Politeness: multiple goals in courtroom discourse. **Journal of Language and Social Psychology**, v. 9, n. 1-2, p. 15-38, mar. 1990.

PEREIRA, Aguinaldo. **Brazucalidade e (Im) Polidez: Resignificação Identitária em Interações de Migrantes em Boston, E.U.A.** 2018. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em:

[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31298/1/2017\\_AguinaldoPereira.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31298/1/2017_AguinaldoPereira.pdf). Acesso em: 07 nov. 2021.

PICCININ, Fabiana; HIRSCH, Katiele Naiara. Imagens Contemporâneas e contos de fadas: uma análise do herói em *Once Upon a Time*. **Darandina Revisteletrônica**, [s. l.], Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF, v. 5, n. 2, dez. 2012. ISSN 1983-8379. Disponível em: [https://www.ufjf.br/darandina/files/2013/01/artigo\\_fabiana.pdf](https://www.ufjf.br/darandina/files/2013/01/artigo_fabiana.pdf). Acesso em: 07 nov. 2021.

POLIDEZ. *In*: Dicio, Dicionário Online de Português, definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A a Z. [s. l.]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/polidez/>. Acesso em: 08 nov. 2021.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia**: a construção da personagem. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ROCHA, João Victor Pessoa; CUNHA, Gustavo Ximenes. O papel da impolidez em comentários metadiscursivos em debates eleitorais. **Revista do Sell**, v. 9, n. 1, p. 105-120, 2020.

SATHLER, Erika Hoth Guerra. **(Im)polidez no julgamento do mensalão**: uma análise sociointeracional. 2015. 154 f., il. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

SEARLE, John R. **Speech Acts**: An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

SKINNER, Quentin. Meaning and understanding in the history of ideas. *In*: TULLY, James. (org.). **Meaning and context**: Quentin Skinner and his critics. Princeton: Princeton University Press, 1988. cap. 2, p. 29-67.

SOUSA, Benedita M. S. C. **A Polidez em Entrevista de Falantes de Língua Portuguesa de Cabo-Verde e Timor Leste**. 2016. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/33660/1/2016\\_tese\\_bmscsousa.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/33660/1/2016_tese_bmscsousa.pdf). Acesso em: 07 nov. 2021.

SEGER, Linda. **Como Criar Personagens Inesquecíveis**. São Paulo: Bossa Nova, 2006.

SPERBER, D.; WILSON, D. **Relevance, communication and cognition**. London: Blackwell, 1986.

TAYLOR, Charlotte. **Mock Politeness in English and Italian**: A Corpus-assisted Study of Metalanguage of Sarcasm and Irony. PhD thesis, UNSPECIFIED. PDF (11003449.pdf) 11003449.pdf - Published Version. Available under License Creative Commons Attribution-NoDerivs. 2015 Disponível em: <https://eprints.lancs.ac.uk/id/eprint/133389/>.

TEDESCHI, James T.; FELSON, Richard B. **Violence, aggression, and coercive actions**. American Psychological Association, 1994. Disponível em: <https://doi.org/10.1037/10160-000>. Acesso em: 07 nov. 2021.

TEIXEIRA, Elizabeth. **As Três Metodologias**: Acadêmica, da Ciência e da Pesquisa. 4. ed. Belém: UNAMA, 2001.

TERKOURAFI, M. **Politeness in Cypriot Greek**: A frame-based approach. Orientadora: Katarzyna Jaszczolt. 2001. 232 p. Tese [não publicada] (Doutorado em Linguística) – Departamento de Linguística, Universidade de Cambridge. Disponível em: <http://hdl.handle.net/2142/9573>.

TERKOURAFI, M. Beyond the micro-level in politeness research. **Journal of Politeness Research**: Language, Behaviour, Culture. v. 1, n. 2, p. 237–262, jul. 2005.

TRACY, K. As muitas faces do trabalho facial. *In*: GILES, H.; ROBINSON, W. P. (eds.), **Handbook of language and social psychology**, p. 209-226. Chichester, New York: John Wiley & Sons, 1990.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor**: estruturas míticas para escritores. Tradução: Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. Título original: *The Writer's Journey: mythic structure for writers*.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WATTS, Richard J. **Politeness**. NY: Cambridge University Press, 2003.

ZEBROWITZ, L. A. **Social perception**. Pacific Grove, California: Brooks/Cole, 1990.

## ANEXO 1 – EPISÓDIOS ANALISADOS E TRANSCRITOS NA ÍNTEGRA

### E2 – Aquilo que Você Mais Ama

NO REINO

Em um chão sujo passa um rato por uma maçã vermelha.

RUMPLE: Não tem mais ninguém aqui, querida, pode aparece:::r. ((o rato se transforma em uma fumaça preta da qual se transforma na Rainha Má.)) Humm... ((risos suaves))

RAINHA MÁ: A maldição que me deu não está funcionando.

RUMPLE: Ahhh... Você está preocupada... Tão, tão... preocupada. Com a Branca e seu adorável marido. ((tom de deboche))

RAINHA MÁ: O quê?

RUMPLE: Eles também vieram me visitar ((aproxima-se das grades)) ... Estavam bastante curiosos. Sobre você e a maldição.

RAINHA MÁ: ((a Rainha Má aproxima-se das grades interessada)) O que você disse a eles? ((encarando Rumpel em tom de ameaça))

RUMPLE: A verdade! Que nada poderia impedir as trevas! ((fala de forma enfática)) Exceto, é claro, o filho deles que irá nascer. Sabe, não importa seu poder... toda maldição pode ser quebrada... ((olha para a rainha Má com satisfação)) O filho deles é a chave. Mas claro... a maldição deve ser lançada antes.

RAINHA MÁ: Diga, o que fiz de errado? ((tom autoritário))

RUMPLE: Bem... isso tem um preço.

RAINHA MÁ: O que você quer?

RUMPLE: É simples. Nessa nova terra... eu quero muito conforto... Uma vida boa. (...) ((interrupção))

RAINHA MÁ: Está bem. Terá propriedades. Será rico.

RUMPLE: ((impaciente com voz alterada)) Ainda não terminei... Tem ma:::is. ((a última fala é dita de forma cantada))

RAINHA MÁ: Sempre tem mais com você.

RUMPLE: ((encarando a Rainha num tom de chantagem)) Nessa nova terra, sempre que eu a procurar, você deve atender a TODOS os meus pedidos. VOCÊ vai fazer o que eu falar. Desde que eu peça... ((faz uma careta de deboche e satisfação)) por favo:::r. ((“por favor cantado e seguido de uma risada específica do personagem))

RAINHA MÁ: Sabe que se eu tiver sucesso... não se lembrará de nada disso?

RUMPLE: Ora, ((deboche)) então... qual é o problema?

RAINHA MÁ: Fechado. ((sorrir e Rumble se afasta da grade também com um sorriso)) O que faço para aplicar a maldição?

RUMPLE: Precisa sacrificar um coração ((faz gestos com as mãos indicando um corte sobre o peito))

RAINHA MÁ: Sacrifiquei meu estimado corcel. ((Rumble avança para Rainha Má segurando em sua garganta.))

RUMPLE: ((avança para as grades deixando passar a cabeça e pegando no pescoço da Rainha como se fosse esganá-la)) Um cavalo?... ((em tom de raiva, falando entredentes)) É a maior das maldições, acha que UM CAVALO basta? ((volta ao tom manso)) Um poder grande exige um grande sacrifício. O coração que você precisa... deve ser de algo muito mais... preci-o-so.

RAINHA MÁ: ((tom suave)) Me diga o que é necessário?

RUMPLE: O coração de quem você mais ama.

RAINHA MÁ: ((se desprende das mãos de Rumble e o encara com raiva)) O que mais amo morreu por causa da Branca de Neve.

RUMPLE: Hummm ((passando a mão no rosto da Rainha em tom de deboche)) ... Não há ninguém mais ...que você realmente ame? ((os dois de encaram... música de tensão)) essa maldição não vai ser fácil... vingança nunca é. Você deve se fazer uma pergunta si::mples... ((Rumble encara a Rainha Má e fala com seriedade)) Até onde está disposta a ir.

RAINHA MÁ: ((aproxima-se de Rumble, encarando-o)) O quanto for preciso.

RUMPLE: Então, por favor, pare de desperdiçar o tempo de todos e faça logo. Você sabe o que ama. ((encarando-a)) agora vá matá-lo. ((música de tensão))

[...]

NO MUNDO REAL

(Regina está podando a árvore que Emma cortou quando chega o Senhor Gold.)

GOLD: ((aproximando-se lentamente)) Que bagunça!

REGINA: ((tom ameaçador)) Não por muito tempo. No que posso ser útil, Senhor Gold?

GOLD: Estava aqui perto e decidi entrar... É bom vê-la tão feliz.

REGINA: ((sorrindo)) Foi um dia bom... Livrei a cidade de uma chateação indesejável.

GOLD: Emma Swam? ... Sério?

REGINA: Sim... Ela deve estar chegando a Boston.

GOLD: ((ironicamente com voz calma)) oh... ho... Eu não apostaria nisso... Eu a vi passear na rua principal com seu filho... Pareciam felizes.

REGINA: Quê?

GOLD: Deveria ter me procurado... Se a Srta Swam é um problema que não pode resolver, fico feliz em ajudar, ... por um preço, é claro.

REGINA: ((sorri)) Sabe que não faço mais tratos com você. ((dá as costas))

GOLD: ((olhando para uma maçã que apanhou do pé do jardim de Regina)) A que trato se refere?

REGINA: ((Vira-se para Gold)) Você sabe qual.

GOLD: Ah, sim, claro. O menino que achei para você... Henry... Já disse que é um nome adorável? ... Como escolheu? ((Gold atinge regina ao lembrá-la de seu pai. Ela arregala um pouco os olhos.))

REGINA: ((sentindo-se intimidada)) Você queria que ela viesse aqui... Sempre quis, não é? Não achou o Henry por caso, não é?

GOLD: ((calmamente em tom de voz inabalável e sem nenhuma expressão)) Como assim?

REGINA: Onde o achou? ((Gold sorri enigmático)) Sabe de alguma coisa?

GOLD: Não sei do que você está falando. ((riso no canto da boca))

REGINA: Acho que sabe. Quem é essa mulher? A mãe dele... essa Emma Swam?

GOLD: ((faz um riso de canto de boca enigmático e ameaçador)) Eu diria que você sabe exatamente quem ela é... Preciso ir andando. ((dá as costas para Regina, retirando-se))

REGINA: ((Regina o acompanha e para em sua frente)) Conte o que sabe sobre ela?

GOLD: Não vou responder, querida. ((clima de tensão)) Sugiro que me dê licença. ((os dois se encaram por um instante)) ... por favor... ((Gold morde a maçã que estava segurando e se retira. Regina o deixa ir))

## **E6 – O Pastor**

### **NO REINO**

O Príncipe Encantado enfrenta um ser considerado invencível em uma luta de espadas para mostrar para o Rei Midas<sup>36</sup> do que é capaz. Os reinos precisavam de ajuda: o reino de Príncipe

---

<sup>36</sup> Midas era rei da Frígia e filho do camponês Górdio, A sua realeza foi herdada do pai, após este ter sido escolhido pelo povo do local, que entendia sua chegada como o cumprimento de uma profecia de um oráculo. A profecia

precisava de ouro e o reino de Midas precisava de um valente cavaleiro para matar um dragão que assombrava seu reino. A luta já estava finalizada e Midas já havia transformado a espada do príncipe em ouro como adiantamento, quando o derrotado dá um golpe mortal no Príncipe. O Rei, perante a dor da perda do filho e do desespero de perder a chance de riqueza, chama Rumpelstiltskin para salvá-lo.

REI GEORGE: Eu pedi ajuda, deve chegar em breve.

RUMPLE: ((sorrindo)) Eu estou aqui.

REI GEORGE: Deixe-nos... Saiam ((soldados saem))

RUMPLE: ((caminhando ao encontro do rei)) Então é assim que trata o meu presente? IN6 ... Você deveria ser mais cuidadoso. IN5

REI GEORGE: Ele não era um presente, era meu filho.

RUMPLE: ((caminha pelo salão despreocupadamente com um sorriso no rosto)) Um filho que eu dei a você. IN6

REI: ((seguindo Rumpel e enxugando as lágrimas pela perda do filho)) Num acordo que fizemos... Você não me fez nenhum favor.

RUMPLE: ((virando-se para o Rei)) Sim, sim, eu fiz... Pena que você e a rainha não podiam conceber uma criança. Meu preço por isso foi uma ninharia... Mas agora que ela se foi, ((tom debochado com menear de cabeça e riso no canto da boca)) acho que conceber um herdeiro está:: fora de questão... muito menos um caçador de dragões. (...)

REI: ((interrompendo Rumpel)) Faremos um outro acordo. Traga-o de volta. Eu preciso de meu filho para fazer isso. ((refere-se a um acordo com Midas para obter riquezas)) Dar-lhe-ei qualquer coisa.

RUMPLES: ((animado, balançando o corpo)) Ahh é? ... Qualquer coisa?

REI: O que você quer?

RUMPLE: Há uma varinha mágica que eu desejo. Ela pertence a uma certa: Fada madrinha que ajuda a sua família... Quero saber o paradeiro dela. ((sorrindo))

REI: Feito... Agora me diga... Como faço para trazer meu filho de volta para matar o dragão?

RUMPLE: Trazê-lo de volta? ... Isto está fora de questão. PN3 Ele está morto! ((tom debochado)) ... A magia pode fazer muito, mas isso nã::o! ((gesticula bastante ao dizer essas frases e faz cara de deboche durante todo o enunciado))

REI: Mas você acabou de dizer (...)

---

dizia que o rei da Frígia chegaria em uma carroça e, enquanto a população estava discutindo sobre este destino, chegou Górdio com a mulher e o filho em uma carroça. Após sua morte, Midas tornou-se o rei. Certo dia, Midas recebeu a visita de alguns camponeses que levaram a ele um velho, bêbado e perdido, que haviam encontrado em um dos caminhos do reino. Midas reconheceu o velho: era Sileno, mestre e pai de criação de Baco. Midas cuidou de Sileno e o levou a Baco. O deus da vinha e do vinho, muito benevolente, concedeu um pedido a Midas. Este, sem refletir muito, pediu o dom de transformar em ouro tudo o que por ele fosse tocado. Baco realizou o pedido.

RUMPLE: ((interrompendo o Rei)) Nada sobre ressurreição.

REI: Então meu reino ... está perdido. ((caminha até uma grande mesa, apoia os braços e baixa a cabeça pensativo)) Estou sozinho.

RUMPLE: ((sarcástico e sorridente caminhando ao redor do Rei com um sorriso no rosto)) Ow querido... querido, querido, querido. Eu não lhe disse que eu poderia fazer seu filho matar o dragão? E não sou eu... um homem de palavra?

REI: ((zangado)) Disse que ele tinha ido embora pra sempre!

RUMPLE: Ele foi. Mas o irmão dele...

REI: É o que?

RUMPLE: O irmão gêmeo dele. Não mencionei que havia um outro? ((riso característico do personagem))

#### EM OUTRA LOCALIDADE DO REINO

Em um cenário de uma fazenda bem pobre, uma mulher chega e fala com o filho que ele poderia se casar com a filha de um vendedor de grãos para que com o dote dela, eles pudessem salvar a fazenda. O filho explica a mãe que ele dará um jeito de salvar a fazenda, mas que não se casará por dinheiro, que quando o fizer será por amor, com alguém que ele escolheu, ela o olha com desilusão e diz:

MULHER: ((dirigindo-se ao irmão gêmeos do príncipe morto)) Quando você vai aprender que não se pode ter tudo.

RUMPLE: Talvez ele possa. ((riso debochado, característico de Rumple))

[...]

JAMES: Um irmão gêmeo? E você o deu aquele homem? ((enquanto isso, Rumple bebe algo sentado e esperando que mãe e filho conversem))

MULHER: Éramos pobres, mal sobrevivíamos... Então, ele fez uma oferta... um de vocês pela fazenda.

JAMES: Por que nunca me contou?

MULHER: O acordo nos proibia de falar sobre isso... Seu pai se arrependeu no minuto que ele pegou seu irmão... Ele carregou a culpa para o túmulo. ((segura a mão do filho))

RUMPLE: ((interrompendo a conversa entre mãe e filho)) Odeio interromper este doce momento... Tempo é dinheiro.

JAMES: ((para a mãe)) Espere em casa enquanto resolvo isso. ((voltando-se para Rumple)) O que quer de mim?

RUMPLE: ((sorrindo)) Eu não, meu caro. O rei... Ele precisa de um príncipe para matar ((faz um gesto de uma espada enfiando em algo)) um dragão.

JAMES: Não sou um matador de dragões.

RUMPLE: Não, mas seu irmão era... Esse seu parentesco, vai ser sua salvação... Basta fazer o seu papel... Os cavaleiros do rei cuidarão do resto ((fala gesticulando despreocupadamente passando a impressão de que não há com o que se preocupar)) ... Tudo que deve fazer, é entregar a cabeça do dragão ((estende a mão)) a Midas.

JAMES: O que ganha com isso?

RUMPLE: O que ganho é problema meu. Devia se perguntar o que VOCÊ vai ganhar... Se fizer isso, a sua pobre mãe... O Rei se certificará que ela nunca mais precise de nada, a fazenda será salva, ... e você, ((coloca a mão perto da boca como quem fala para uma outra pessoa)) caso sobreviva, voltará para casa (( gesticula debochadamente mostrando como seria um herói)) como herói! ... ((olha nos olhos de David)) Agora não me diga que não quer isso. ((aguarda a resposta))

JAMES: ((olha ao redor como se estivesse pensando)) Não tenho escolha, tenho? (...)

RUMPLE: ((interrompendo James)) Todos têm uma escolha... ((cruza as pernas e coloca as mãos sobre elas)) Só tenha certeza de que é a certa.

[...]

((James se olha num escudo prateado como espelho. Está vestido como um cavaleiro. Encontra-se com Midas que deseja boa sorte. Logo em seguida um dos cavaleiros do rei George explica que quem vai matar o dragão serão eles, James voltará como herói, mas não fará nada e inicia-se a caçada. Os cavaleiros entram na caverna do dragão, mas saem queimados ou mortos e James acaba por matar ele mesmo o dragão.))

## EM STORYBROOKE

((David entra na loja de penhores do Sr. Gold procurando por alguém e visualiza o móbile do quarto de Emma)) ((Durante todo o diálogo que se segue temos uma música de fundo de suspense e um ambiente sombrio))

GOLD: Encantadora (se referindo a peça que David tem na mão)

DAVID: Perdão?

GOLD: ((enigmático)) O móbile... não é encantador? Design refinado, ... extremamente bem feito. Eu poderia baixar o preço se quiser.

DAVID: Não... Quer dizer, é muito bonito, mas estou procurando pela ponte do pedágio. A prefeita mencionou uma encruzilhada por aqui, mas...

GOLD: Parece que ela lhe deu direções erradas.

DAVID: ((animado)) É... é de se pensar que a prefeita conheça a própria cidade.

GOLD: É de se pensar... ((Gold se mostra sério e pensativo, mesmo diante da empolgação de David)) Após a porta, vire à direita, duas quadras, achará o caminho. Fácil.

DAVID: Obrigada! ((sai apressado e para diante de uma réplica de um moinho))

GOLD: Vê algo que gosta?

DAVID: Onde conseguiu isso?

GOLD: Essa coisa velha? ... Tem acumulado poeira desde: ... sempre.

DAVID: ((David mexe no moinho intrigado)) Eu acho... que isso era meu.

GOLD: Verdade? ... Tem certeza?

DAVID: ((David olha firmemente para o moinho)) Sim... Eu me lembro.

## EP 12 – Beleza Externa

### NO REINO

A cena começa com um guarda falando sobre uma batalha perdida a um rei, esse rei lamenta que “ele” não tenha vindo. Ouve-se batidas na porta, o Rei ordena que a abram, porém não tem nada lá. Ainda quando todos estão olhando para a porta aberta, ouve-se uma voz.

RUMPLE: Bem, isso foi um pouco decepcionante. ((riso)) ((todos viram e veem Rumpel no trono do rei)) Você me mandou uma mensagem... ((enquanto diz isso Gaston, noivo de Bela, saca a espada e caminha em direção a Rumpel que debochadamente profere)) algo sobre... ((gesticulando em forma de ridicularizar a mensagem do rei)) “Socorro... Socorro... Estamos morrendo. Você pode nos salvar?” E a resposta é... ((levanta da cadeira com um sorriso e bate a mão na espada de Gaston fazendo com que o objeto aponte para baixo)) sim, eu posso. ((Gaston guarda a espada)) Sim eu posso proteger sua pequena cidade... ((aponta para o rei)) por um preço.

REI: Enviamos a você uma promessa de ouro.

RUMPLE: ((debochado)) Não... veja...eu... faça ouro. O que eu quero... é algo um pouco mais... especial. Meu preço... é ela. ((aponta para Bela ainda olhando nos olhos do rei))

REI: ((Gaston coloca o braço na frente de Bela, empurrando-a levemente para traz)) Não.

GASTON: A jovem é minha ... noiva.

RUMPLE: ((caminhando pela sala e gesticulando despreocupadamente)) Não perguntei se ela estava noiva. IBOR Não procuro por ... amor. Estou à procura de alguém que cuide do meu enorme patrimônio. ((aponta para Bela)) É ela ... ((gesticula com a mão direita um sinal de acabado)) ou não temos acordo.

REI: ((zangado e apontando para a porta ainda aberta)) Vá embora. Saia!

RUMPLE: ((Rumple caminha lentamente para a porta)) Como quiser.

BELA: ((de supetão)) Não. Espere. ((Rumple para, vira-se e Bela se desprende de Gaston e vai ao seu encontro)) Eu irei com ele. ((Rumple sorrir caracteristicamente batendo palmas))

GASTON: Eu a proíbo.

REI: Não.

BELA: ((Bela vira-se para o pai e o noivo)) Só eu posso decidir meu destino. Eu devo ir.

RUMPLE: ((em tom de alerta com as mãos postas)) É para sempre, minha querida.

BELA: ((interrompe Rumple)) Minha família, ... meus amigos, ... sobreviverão?

RUMPLE: ((num gesto de agradecimento com a cabeça)) Você tem a minha palavra.

BELA: ((Bela olha para baixo e em seguida para Rumple)) Então você tem a minha. Irei ... com você ... para sempre.

RUMPLE: ((muito empolgado cantando a palavra)) Fechado. ((riso característico do personagem))

REI: ((desesperado)) Bela... Você não pode fazer isso... Bela, por favor... Você não pode ir com essa ... fera.

RUMPLE: ((bota a mão no peito num susto debochado)) Ohhh....

BELA: Pai ... ((olha para o noivo)) Gaston... Está decidido.

RUMPLE: ((aproxima-se)) Sabe: ... ela está certa. ((sorrindo)) O acordo ... ((gesticula com as mãos)) está fechado.... Bom ... parabéns pela sua pequena guerra. ((sorriso característico de deboche. Sai levando Bela))

## EM STORYBROOKE

((um homem está carregando um carro com flores))

GOLD: Ow ... isso é per:feito. Estive procurando por você, Sr. French.

FRENCH: ((rapidamente)) Terei seu dinheiro na próxima semana.

GOLD: Os termos do empréstimo foram bem específicos. ((olha para um capanga que está um pouco mais atrás e diz)) Pegue a van. IBOR

FRENCH: ((seguindo o homem que vai para a porta da van)) Espere... Não... Amanhã é Dia dos Namorados, é o melhor dia para... ((para em frente do carro)) Tenho mil dólares em rosas aí atrás. ((o capanga liga o carro)) Pare! ((olha para Gold)) Você precisa me deixar vendê-las.

GOLD: ((olha o relógio e caminha lentamente sem a menor preocupação)) Deixarei vocês dois terminarem essa conversa.

FRENCH: ((tentando impedir que a van seja levada)) Não é assim que se faz negócio, Gold. Você é o mais baixo! As pessoas não tolerarão isso! ((o capanga vai embora com o carro))

Do outro lado da calçada, Gold encontra Regina que observava a cena.

REGINA: Senhor Gold. Foi um belo show ali.

GOLD: ((desinteressado)) O Sr. French está tendo um dia ruim. Acontece com todos nós.

REGINA: Eu estava querendo falar com você sobre uma coisa.

GOLD: É, e quando você tiver algo que eu queira discutir, teremos uma conversinha. ((vai saindo))

REGINA: ((fica na frente de Gold)) Não. Faremos isso agora. Será rápido.

GOLD: Tem algo lhe perturbando, querida? Algo que precisa tornar público? Porque isso vai ter que esperar. (Regina avança) Por favor... (Regina para e Gold vai embora)

[...]

GOLD: ((Gold entra numa casa armado e de repente a xerife está apontando uma arma para ele, ele fala admirado)) Xerife Swan...

EMMA: ((com a arma em punho apontando para Gold)) Seu vizinho viu a porta da frente aberta e pediu ajuda.

GOLD: ((com uma arma apontando para Emma)) Parece que fui roubado.

EMMA: Engraçado como isso continua te acontecendo.

GOLD: ((baixa a arma)) Sim, bem... Sou um homem difícil de amar.

NO REINO

((Rumple chega em casa com Bela))

BELA: Onde está me levando?

RUMPLE: Vou chamar de... seu quarto. ((abre a porta de uma masmorra))

BELA: ((olha para a masmorra assustada)) Meu ... quarto?

RUMPLE: ((com sorriso sarcástico)) Parece melhor do que "masmorra".

BELA: ((grito baixo)) Nãoo, não... ((Rumple deixa Bela lá e fecha a porta – riso característico do personagem)) Ei, você não pode me deixar aqui! ((bate na porta)) Olaaaá... ((grita))

Em um outro momento no castelo de Rumple

RUMPLE: ((Bela entra com uma bandeja com xícaras e caminha para a grande mesa onde Rumple está sentado à cabeceira)) Você me servirá as refeições. E limpará o castelo.

BELA: ((colocando chá na xícara)) Eu entendi.

RUMPLE: Espanará minha coleção e lavará minhas roupas.

BELA: Sim. ((subserviente))

RUMPLE: Buscará palha fresca quando eu estiver fiando.

BELA: Entendi.

RUMPLE: Ahh e você irá tirar a pele das crianças que caço. ((Bela deixa a xícara que estava em sua mão cair e Rumple fala sarcasticamente zombando de Bela e sua seriedade)) Esta foi uma piadinha. ((sorri)) Nada sério.

BELA: ((suspira aliviada)) Está certo. ((apanha a xícara que caiu no chão com voz suave quase amedrontada)) Sinto muito, ... mas...está lascada ... ((pegando na xícara e olhando para o pedaço que quebrou)) Mal dá pra ver.

RUMPLE: ((com um olhar de quem não entende tanta aflição)) É apenas uma xícara. ((Bela desconcertada coloca a xícara de volta na bandeja))

## EM STORYBROOKE

GOLD: Srta. Swan, pode ir. Sei exatamente o que foi levado e quem fez isso. Agora é comigo.

EMMA: Não. Não é. Foi um roubo. Ameaça pública. E se não disser o que sabe, terei que prendê-lo por obstrução judicial. Você não quer ir pra trás das grades.

GOLD: ((com o olhar vago e expressão de canto de boca)) Na verdade não. Certo, o nome dele é Moe French. Ele vende flores. Não pagou um empréstimo. Há algumas horas, nos desentendemos sobre a garantia.

EMMA: Tudo bem, vou atrás de investigar.

GOLD: Tenho certeza que sim, supondo que eu não o ache... ((riso)) Digamos que coisas más acontecem com pessoas más.

EMMA: Isso é uma ameaça?

RUMPLE: Uma observação. ((Emma sai)) Boa sorte.

## NO REINO

BELA: ((Bela está limpando as estantes de livros de Rumple enquanto ele fia em sua roca)) Por que você gira tanto isso? ((Rumple para e olha por cima do ombro)) Desculpa, é que... você transformou mais palha em ouro do que poderia gastar.

RUMPLE: ((sem olhar para Bela em tom de reflexão)) Eu gosto de observar a roda... Me ajuda a esquecer...

BELA: Esquecer o quê?

RUMPLE: Acho que funcionou. ((risada característica da personagem. Bela ri também)) O que está fazendo ((diz caminhando em direção a Bela que está no topo de uma escada tentando abrir a cortina da imensa sala))

BELA: Abrindo. É quase primavera. Deveríamos deixar uma luz entrar. ((puxa, mas as cortinas não abrem)) O que fez? Pregou-as com pregos?

RUMPLE: Sim.

BELA: ((Bela puxa a cortina com força, essa rasga e ela cai nos braços de Rumple)) Obrigada!

RUMPLE: ((Rumple se assusta ao perceber que Bela não o teme, há uma tensão)) Tudo bem.

BELA: Vou colocar as cortinas novamente.

RUMPLE: Não precisa, vou me acostumar assim. ((volta para roca pensativo e meio assustado com o que aconteceu))

## EM STORYBROOKE

EMMA: ((Emma levanta um pano sobre uma mesa e descobre vários objetos)) De nada. Você estava certo. O seu cara, Moe, roubou-lhe. Tudo isso estava na casa dele.

GOLD: ((olha atentamente para os objetos procurando algo específico)) E ele?

EMMA: Estamos procurando.

GOLD: Então meio trabalho bem feito.

EMMA: Em menos de um dia, recuperei tudo. Tem algo errado?

GOLD: ((aborrecido, com indignação)) Você não recuperou nada. Tem algo faltando. ((dá as costas e vai saindo))

EMMA: Ok. Vou pegar quando achá-lo.

GOLD: ((para e ainda de costas para Srta. Swan)) Não se eu achá-lo primeiro.

NO REINO

BELA: ((senta-se na mesa e olha para Gold que está a sua)) Por que me quis aqui?

RUMPLE: ((com uma careta)) O lugar estava nojento.

BELA: ((incrédula)) Acho que você estava solitário. Digo, ... qualquer homem estaria.

RUMPLE: ((olha Bela por um instante e encosta-se na mesa ao lado de Bela)) Não sou um homem.

BELA: ((cuidadosa)) Tive:: alguns meses para olhar por aí... E, subindo as escadas, ... tem roupas... pequenas... são de uma criança? ... Eram suas... ou tinha um filho?

RUMPLE: ((música de tensão, Rumpel olha para Bela)) Tinha... Tinha um filho... ((olhando para baixo)) Eu o perdi. Assim como a mãe dele.

BELA: Eu... eu sinto muito. Então ... você já foi um homem... uma vez. Um homem comum. ... Se nunca mais conhecerei outra pessoa na vida, posso, ao menos, lhe conhecer?

RUMPLE: ((desencosta da mesa, vira-se para bela e coloca a xícara lascada sobre a mesa)) Talvez... talvez só queira saber a fraqueza do monstro. ((em tom de brincadeira)) Não é, não é ...

BELA: Você não é um monstro. Você se acha mais feio do que é. ((olha por cima do ombro em direção a um grande espelho coberto com um lençol espesso)) Por isso cobre todos os espelhos, não é? ((Batem à porta))

GASTON: Eu sou o Príncipe Gaston e você, Fera, pegou (...) ((Rumpel estala os dedos e o transforma em uma fumaça lilás, deixando apenas uma rosa vermelha no chão))

BELA: Quem era?

RUMPLE: Só uma velha senhora vendendo flores. ((mostra a flor vermelha que escondia atrás dele)) Aqui. ((entrega a flor a Bela)) Se você quiser.

BELA: ((pega a flor, satisfeita e surpresa)) Bem, obrigada! ((e ambos fazem uma reverência, Bela sai feliz))

RUMPLE: ((voz suave)) Você tinha uma vida, ... Bela, antes ... disso. Amigos ... família... o que a fez escolher vir para cá comigo?

BELA: Heroísmo. Sacrifício. ((pega no armário um recipiente para colocar a flor que recebera)) Não há muitas oportunidades para uma mulher mostrar, nessas terras, o que sabe fazer, ... para ver o mundo... para ser uma heroína. Então ... quando você chegou, foi a minha chance. Eu sempre quis ser corajosa... então pensei em fazer algo corajosa e... A coragem me acompanharia.

RUMPLE: E isso é tudo que esperava?

BELA: ((coloca o recipiente com a flor no centro da mesa e senta-se nela perto de Rumple que está sentado à cabeceira numa cadeira)) Bem, eu queria ver o mundo. Essa parte não deu muito certo. Mas... Salvei a minha vila.

RUMPLE: E quanto ao seu... ((olha pra baixo)) noivo?

BELA: Era um casamento arranjado. Sinceramente, nunca me importei muito com o Gaston... Sabe... para mim amor é... O amor tem camadas. O amor é um mistério a ser desvendado. Eu nunca daria meu coração para alguém tão superficial quanto ele. ((os dois se olham, Rumple balança a cabeça negativamente e a olha com admiração)) mas você ia me contar sobre seu filho.

RUMPLE: Vamos fazer o seguinte... Faremos um acordo. Vá à cidade, e traga-me um pouco de palha. Quando você voltar compartilharei minha história.

BELA: Mas... Cidade? ((incrédula e reflexiva)) Você confia que voltarei?

RUMPLE: Não. Espero que nunca a verei novamente.

#### EM STORYBROOKE

((Gold passa em uma loja de conveniência e compra corda, fita adesiva e depois aparece dirigindo uma van com o Sr. French amordaçado e amarrado na parte traseira do carro. Chegando a um determinado local, abre a parte traseira, aponta uma arma para French))

GOLD: Caminhe. ((Leva o Sr. French para uma sala e ainda com a arma apontada)) Sabe, o problema é o seguinte... Geralmente não deixo as pessoas se safarem. ((Bate a porta, fechando-a))

#### NO REINO

RUMPLE: ((Rumple vê que Bela está voltando e corre para estar na sala quando ela entrar. Quando ela entra ele age naturalmente como se não a tivesse visto)) Você já está de volta? Bom... coisa boa. Estou quase sem palha.

BELA: ((entra sorridente com uma cesta de palha)) Vamos lá, admita, está feliz que eu voltei.

RUMPLE: ((olha para Bella com uma espécie de careta)) Não estou infeliz. ((Bela sorri))

BELA: ((caminha até as costas de Rumple e toca seu ombro)) E você... me prometeu uma história.

RUMPLE: Prometi?

BELA: Sim. ((tira o fio de palha das mãos de Rumple e senta-se em frente a ele, na roca)) Fale-me sobre o seu filho.

RUMPLE: Eu o perdi. Não há mais nada para contar.

BELA: E desde então... você não amou ninguém e ninguém lhe amou.

RUMPLE: ((Chega bem perto do rosto de Bela olhando no fundo de seus olhos)) Por que você voltou?

BELA: Eu não ia voltar... Mas então... algo mudou minha mente. ((Bela o beija e ele começa a se transformar, sua pele vai limpando e seu semblante se tornando tenro))

RUMPLE: O que está acontecendo?

BELA: ((apaixonada)) Beije-me de novo. ((olhando a mudança ocorrida em Rumple)) Toda maldição pode ser quebrada.

RUMPLE: ((Levanta-se repentinamente com raiva)) Quem lhe contou isso? ((gritando)) Quem sabe disso?

BELA: ((confusa)) Não sei. Ela...

RUMPLE: ((olha para as mãos que continuam a clarear)) Ela... ela... ((caminha até o espelho, descobre-o e começa a gritar com raiva)) Sua alma maligna, foi você. Você a jogou contra mim. Acha que pode me enfraquecer? Pensa que pode me derrotar?

BELA: ((confusa)) Com quem você está falando?

RUMPLE: Com a Rainha! Com a sua amiga, a Rainha. Como ela lhe encontrou?

BELA: A Rainha? Eu não...

RUMPLE: ((indignado)) Eu sabia que era uma armadilha. Sabia que você jamais se importou comigo. Claro, você está trabalhando pra ela. ((aponta para Bela)) Ou tudo isso é coisa sua? Isso é você bancando a heroína e matando a fera?

BELA: Estava funcionando.

RUMPLE: ((gritando)) Cale-se!

BELA: Isso é amor verdadeiro.

RUMPLE: ((gritando e sacodindo bela pelos ombros)) Cale sua boca.

BELA: Por que não acredita em mim?

RUMPLE: ((furioso e gritando)) Porque ninguém... ((continua agarrado os braços de Bela com força e gritando)) Ninguém jamais poderia me amar. ((leva-a para a masmorra novamente))

EM STORYBROOKE

FRENCH: ((implorando)) Deixe-me explicar.

GOLD: Aahh...

FRENCH: Deixe-me explicar.

GOLD: ((coloca uma cadeira na frente do Sr. French e senta-se apoiando os braços nas costas da cadeira)) Bem, isso é... fascinante. Verdaderamente fascinante. ((empurra a bengala no pescoço de French)) Deixarei você respirar por um segundo e você dirá duas frases. Primeiro ... dirá onde ela está... Segundo ... dirá quem lhe mandou pegá-la. Você entendeu as regras?

FRENCH: ((quase sem fôlego)) Sim...

GOLD: ((tira a bengala do pescoço de French e fala com raiva)) Que bom! Vamos conversar.

FRENCH: Eu preciso daquela van.

GOLD: ((debocha)) tchá... tchá... tchá... tchá... tchá... Viu só, “isso” não é uma boa resposta. ((bate em French com a bengala))

FRENCH: ((grita de dor)) Ahhh, ((sussurrando)) Gold! Escuta!

GOLD: ((bate mais uma vez em Sr. French)) Diga onde ela está! IBOR

FRENCH: Pare.

GOLD: ((berro)) Diga onde ela está!

FRENCH: Não, não. A culpa não foi minha.

GOLD: “minha culpa?” ... De que você está falando ... “minha culpa?” ... Você a trancafiou. Você tinha o amor dela ((bate novamente)) e você a trancafiou! Ela se foi ... ela se foi para sempre e não voltará. A culpa é sua. Não minha. ((continua batendo nesse momento Gold lembra-se como Rumpel do dia em que ele trancafiou Bela na masmorra e quebrou tudo na sala de seu palácio)) Você era o pai dela. É sua! A culpa é sua! A culpa é sua, ((grita)) SUA culpa.

EMMA: ((segurando a bengala de Gold no ar)) Pare. ((mais uma lembrança de Gold sendo Rumpel jogando o conjunto de xícaras na parede quebrando-as todas, exceto a xícara lascada por Bela))

[...]

EMMA: ((aproxima-se de Gold que está encostado em um carro enquanto uma ambulância leva Sr. French para o hospital)) Me falaram que você conseguiu não quebrar nada que ele precise... Você tem sorte, Sr. Gold.

GOLD: Você tem uma definição engraçada de “sorte”

EMMA: Você tem uma definição engraçada de justiça. O que ele realmente fez?

GOLD: Ele roubou.

EMMA: Sua reação foi exagerada para um simples roubo. Você disse algo sobre como ele a machucou. O que aconteceu com ela? Quem é ela? O que ele fez? Se alguém precisa de ajuda, talvez eu possa ajudar.

GOLD: Não, desculpe, xerife. Acho que se enganou. ((vai saindo))

EMMA: Você realmente não quer cooperar.

GOLD: Olhe, terminamos aqui. IBOR

EMMA: ((segura Gold pelo braço)) Na verdade... não terminamos. Você está preso. ((coloca as algemas nele e ele rir com o canto da boca, incrédulo))

## NO REINO

((Rumple caminha lentamente, abre a porta da masmorra))

BELA: Então... O que vai fazer comigo?

RUMPLE: Vá ((mostra a porta aberta e dá as costas para não vê-la sair))

BELA: “Vá”? ((incrédula))

RUMPLE: Não a quero mais, queridinha.

BELA: ((levanta-se ajeita o vestido e vai saindo, para logo depois da porta e volta, colocando-se na frente de Rumple)) Você estava se libertando. Você poderia ser feliz, se acreditasse que alguém poderia lhe querer. Mas você não pôde se arriscar.

RUMPLE: ((lentamente)) Isso é uma mentira.

BELA: Você é um covarde, Rumplestiltiskin. E não importa o quão grossa você faça sua pele, isso não mudará.

RUMPLE: Não sou covarde, ((debochado)) querida... É muito simples ... na verdade. Meu poder... é mais importante pra mim do que você.

BELA: Não... Não é. Você não acredita que eu possa lhe amar... Agora você fez sua escolha... E vai se arrepender... Pra sempre... ((voz de choro e olhos marejados)) Tudo que terá... será um coração vazio... e uma xícara lascada. ((vai embora))

## EM STORYBROOKE

Na delegacia, Gold preso e a xerife Swan a sua frente sentado em sua mesa a uma certa distância comento um sanduíche))

EMMA: Pastrami. Quer metade? Sabe, ainda te devo um favor. Gostoso e gorduroso pastrami. Delicioso a ponto de nos deixar quites.

GOLD: ((sério)) Não preciso de um lembrete que você me deve um favor. E quando o dia de eu fazer o meu pedido chegar, será por mais do que a metade de um sanduíche.

((Regina chega à delegacia e diz que trouxe Henry para passar meia hora com ela na sorveteria. Ela queria ficar a sós com o Gold. Swan olha desconfiada para Gold))

GOLD: ((debochado)) Me traz uma casquinha. (Emma sai com Henry e Gold volta-se para Regina)) Uau, realmente queria ter aquela conversinha, não é?

REGINA: Aparentemente esse era o único modo que eu conseguiria. ((riso de desdém))

GOLD: Por favor, sente-se. ((indica com o dedo indicador um sofá que está próximo a sua cela onde Regina senta-se e Gold fala educadamente sem pressa)) Quando duas pessoas querem a mesma coisa que a outra um acordo pode sempre ser feito. Você trouxe o que eu quero?

REGINA: (com um sorriso) Sim.

GOLD: Então...Você o colocou nessa. ((referindo-se ao Sr. French))

REGINA: Eu só sugeri que... Homens fortes pegam aquilo que precisam.

GOLD: E disse exatamente o que pegar, não foi?

REGINA: Nós nos conhecíamos tão bem, Sr. Gold. Realmente chegou a isso?

GOLD: Parece que sim. Mas você sabe o que eu quero. Mas o que VOCÊ quer?

REGINA: Quero que responda a uma pergunta. E responda de maneira simples. Qual o seu nome?

GOLD: ((leve riso de canto de boca)) É Sr. Gold.

REGINA: Seu nome verdadeiro.

GOLD: Em todo momento nesta terra este tem sido o meu nome.

REGINA: Mas em momentos em outros lugares?

GOLD: ((Gold balança a cabeça negativamente tentando fugir da resposta)) O que está me perguntando?

REGINA: Eu acho que você sabe. Se quer que eu devolva o que é seu, diga-me o-seu-no-me.

GOLD: ((sorri)) Rumpletitskin. ((levanta, agarra na grade e avança um pouco em direção a Regina)) Agora me dê o que eu quero.

REGINA: ((com deboche)) Quanta hostilidade!

GOLD: É mesmo.

REGINA: ((Regina abre a bolsa e tira a xícara lascada. Em seguida fica balançando a xícara numa brincadeira de deboche com Gold enquanto profere)) por causa disso? Uma pequena lembrança ... sentimental. ((Gold toma a xícara))

GOLD: Obrigada, sua ma-jes-ta-de. ((volta a sua cama e sentando olha a xícara atentamente para conferir se é realmente o que ele buscava)) Então. Agora que estamos sendo honestos um com o outro ... vamos lembrar como as coisas eram? ... ((fala entredentes)) Não deixe essas barras lhe enganarem, querida. Sou eu quem tem o poder aqui. Estarei fora daqui, muito rápido e nada entre nós irá mudar.

REGINA: ((aproxima-se das barra para encarar Gold e fala lentamente)) É o que veremos.

## NO REINO

RAINHA MÁ: ((Rumple está fiando quando a Rainha Má entra em seu castelo debochando da fechadura)) Fechadura simples. ((caminha para onde Rumple está)) Tenho um negócio para discutir... Uma certa sereia.

RUMPLE: ((continua fiando na roca sem olhar para a Rainha)) Não farei negócio hoje.

RAINHA MÁ: ((debochadamente)) Está com raiva de mim? O que foi dessa vez? ((serve-se um chá))

RUMPLDE: Seu plano ... falhou. ((olha para a Rainha)) Você nunca será mais poderosa que eu... Pode continuar tentando, querida, mas nunca vai me vencer.

RAINHA MÁ: ((sarcástica)) Oww... (faz vozinha de inocente) Isso é sobre a garota que conheci na estrada? ((sorrir debochada)) Qual era mesmo o nome dela? Margie? Verna?

RUMPLE: ((fiando calmamente e concentrado)) Bela.

RAINHA MÁ: ((colocando açúcar no chá)) Certo. Bem... saiba que eu não tive nada a ver com aquela tragédia.

RUMPLE: ((solta a roca e caminha ao encontro da Rainha lentamente)) Que- tra-gédia?

RAINHA MÁ: ((fala satisfeita em ver Rumple sofrer)) Você não sabe? Nossa! Depois que ela chegou em casa... o noivo dela havia sumido. E depois dela ter ficado aqui... a “associação” dela a você... Ninguém iria querê-la, é claro... O pai dela a expulsou. Deserdou-a, mandou-a embora.

RUMPLE: Então ela... precisa... de um ... lar?

RAINHA MÁ: ((riso cínico)) Ele foi cruel com ela. Ele trancou-a em uma torre e mandou sacerdotes para limpar a alma dela. Depois de um tempo ela se jogou da torre. Ela morreu.

RUMPLE: ((sem saber se deveria ou não acreditar no que a Rainha estava dizendo e claramente com uma expressão de dor)) Você está mentindo.

RAINHA MÁ: Estou, é?

RUMPLE: Já chega! ((caminha até a porta indicando que a Rainha deve ir))

RAINHA MÁ: ((deixa a xícara sobre a mesa)) Tudo bem. Preciso ver outras pessoas. ((passa o dedo na mesa e os esfrega como quem está vendo se está limpa)) O lugar está ficando sujo, Rumpel. ((para diante dele)) Devia pegar uma nova garota. ((sai e a porta se fecha))

((Rumple baixa a cabeça e suspira, caminha até o armário e pega a xícara lascada, coloca-a em um pedestal e chora.))

## EP 16 – O Coração das Trevas

### EM STORYBROOKE

Katherine, esposa de David, desaparece, encontram apenas seu carro batido e abandonado na estrada. A partir daí começa uma investigação que leva a crer, por provas forjadas pela Rainha Má / Prefeita Regina, que Branca de Neve / Mary Margareth é a culpada pela provável morte de Katherine, esposa do príncipe Encantado / David. Branca / Mary Margareth é presa e precisa de um advogado.

MARY MARGARETH: Você não acredita em mim.

EMMA: Claro que acredito, mas o penso não importa. As provas aumentam a cada hora.

MARY MARGARETH: O que você quer dizer?

EMMA: Que você devia contratar um advogado.

GOLD: ((da porta)) Excelente ideia.

EMMA: Sr. Gold?... O que faz aqui?

GOLD: Oferecendo meus serviços legais.

EMMA: ((descontente)) É advogado?

GOLD: Nunca se perguntou por que sou adepto de contratos? ((dirigindo-se a Mary Margareth)) Acompanhei os detalhes de seu caso, Srta. Blunchar. E acho que estaria bem representada comigo.

MARY MARGARETH: E por quê?

GOLD: A xerife me prender por quase matar um homem a pancadas e eu convenci os juízes a retirarem as queixas.

EMMA: Sua influência não é necessária aqui, precisamos da verdade.

GOLD: Influência... é exatamente do que precisam.

EMMA: Precisamos que eu faça o meu trabalho.

GOLD: Ninguém a impede, eu só estou querendo ajudar.

MARY MARGARETH: Chega! Por favor, vá!

EMMA: ((para Gold)) Você a ouviu.

MARY MARGARETH: ((para Emma)) Não, eu falava com você. ((voz e expressão sofrida)) Ah, Emma, ele está certo, eu preciso de ajuda e você precisa fazer seu trabalho, se não estou liquidada. Então... ((suplicando)) por favor, faça o melhor que puder e provará minha inocência, enquanto isso, preciso de ajuda concreta.

GOLD: Confie em mim, é pelos melhores interesses da Srta. Blunchard.

EMMA: ((para Mary Margareth)) Boa sorte, Mary Margareth. ((vira-se e olha para Gold enquanto fala)) Que os se-us interes-ses seja o que ele está cuidando.

MARY MARGARETH: Eu não posso te pagar.

GOLD: Eu não pedi dinheiro.

MARY MARGARETH: Então por que faz isso?

GOLD: Digamos... que estou investindo no seu futuro.

NO REINO

CASA DE RUMPLE.

ZANGADO: ((com firmeza e raiva)) A porção que você deu a Branca ... mudou-a ... ela não é mais a mesma.

RUMPLE: Claro que a mudou, ((mexendo todo o corpo em deboche)) tirou o amor, ((gesticula como se tirasse o coração)) ficou um grande buraco no coração dela. Não há cura para o que ela tem. ((caminha até Zangado e olha branca mexendo nuns frascos absorta)) A pessoa que ela era... não há como trazê-la de volta. ((abre um armário cheio de porções)) Porção alguma pode trazer de volta o amor verdadeiro. Amor... é a magia mais poderosa de todas. A única que não consegui engarrifar. Se conseguir engarrifar o amor ... consegue qualquer coisa. ((voltando-se para Branca de Neve)) Mas você não se importa com isso, não é? O que é que você realmente quer?

BRANCA: Preciso de sua ajuda... para matar a Rainha.

RUMPLE: ((interessado com riso debochado)) Agora estamos conversando.

ZANGADO: Branca, não.

BRANCA: (Rumple caminha segurando um fio grosso e pega uma madeira, montando um arco) Mas o que é isso? ((interessada)).

RUMPLE: Isto é com o que vai matar a Rainha.

BRANCA: E como isso vai me ajudar a entrar no castelo? (...)

RUMPLE: ((interrompe Branca)) Não, não, não. Isso é impossível. ((sorriso satisfeito)) Você deve matá-la quando ela estiver em movimento. ((gesticula o movimento da Rainha e saca magicamente um mapa)) Quando ela estiver a caminho... do Palácio de Verão. ((Apontando para o mapa em sua mão)) Lance a flecha desse ponto aqui ((mostra o ponto no mapa)) e ninguém vai vê-la. ((Branca pega o mapa interessada)) Uma flecha lançada desse arco dará exatamente o que precisa. ((pega a flecha e canta as palavras olhando para cima feliz)) Ela sempre acha o alvo.

ZANGADO: ((fica na frente de Branca que guarda o mapa dentro da blusa)) Eu não posso estar perto, se pegar essa arma, fará isso sozinha.

BRANCA: ((desinteressada, afasta Zangado com uma das mãos)) Esse sempre foi o meu plano. ((pega a arma e Rumple lança seu riso sarcástico. Branca com o olhar vazio e ar sério)) E o que eu tenho que fazer em troca?

RUMPLE: ((sorrindo)) Fazer? Não precisa fazer nada.

BRANCA: Mas eu sei que tudo tem um preço com você. Da última vez pegou um fio de cabelo meu. O que será dessa vez?

RUMPLE: ((aproxima-se de Branca)) Vamos apenas dizer... que estou investindo no seu futuro.

NO REINO em outro momento

PRÍNCIPE: ((abrindo bruscamente a porta da casa de Rumple)) Rumpelstiltskin... Rumpelstiltskin... apareça agora.

RUMPLE: Vejo que ainda se veste como um príncipe, mesmo tendo fugido da vida que eu dei a você. Que gra-tidão é essa?

PRÍNCIPE: Você me deu uma sentença de prisão.

RUMPLE: ((debochado aponta para David)) É... daquela que você fugiu. Cuidado, querido, o rei George é um homem vingativo. ((essa última frase num tom ameaçador sarcástico))

PRÍNCIPE: ((com firmeza)) Eu vim aqui pela Branca, soube que ela está atrás da Rainha e lhe pediu ajuda.

RUMPLE: Siiiiim... de fato. ((Príncipe saca a espada e aproxima-se de Rumple)) Uuuuuhhh ((zombeteiro))

PRÍNCIPE: ((apontando a espada para Rumple)) O que fez com ela?

RUMPLE: O que fiz com ela? VOCÊ quer dizer o que VOCÊ fez com ela. VOCÊ causou a dor dela. Sem essa dor, ela nunca teria bebido a porção para esquecer você. ((caminha até David e deixa a espada dele encostar em seu peito destemido)) Foi isso que a mudou.

PRÍNCIPE: ((angustiado, porém com firmeza)) Então desfaça a porção. A magia pode ser quebrada.

RUMPLE: Si::m, mas com o amo::r ((ao falar a palavra “amor”, revira os olhos zombando do amor)) verdadeiro.

PRÍNCIPE: Então um beijo de amor verdadeiro pode acordá-la?

RUMPLE: Si::mm, certamente. Mas... ((riso debochado e caretas de desdém)) será muito difícil beijá-la ((afasta a espada do Príncipe com a mão)) não sabendo onde ela está. ((riso sarcástico))

PRÍNCIPE: ((guarda a espada)) Qual seu preço?

RUMPLE: ((de costas para David)) Que taal... ((vira-se apontando para o manto de David)) o seu manto.

PRÍNCIPE: Meu manto? Por que quer o meu manto?

RUMPLE: ((enigmático e com uma careta de sarcasmo)) Está frio aqui. ((riso característico do personagem))

PRÍNCIPE: ((tira o manto e joga-o sobre a mesa)) Onde ela está?

RUMPLE: A caminho da estrada da Rainha. ((saca magicamente um mapa)) Este é o caminho. Mas seja rápido, ((David arranca o mapa das mãos de Rumpel)) pois se ela matar a Rainha vai se tornar tão má quanto a mulher que ela MA-tar.

PRÍNCIPE: Ela jamais seria tão má. (dá as costas e sai correndo)

RUMPLE: ((grita enquanto o príncipe se afasta para salvar Branca)) O mal não nasce, meu caro. É construído. Se Branca trilhar esse caminho, você nunca a trará de volta. ((Rumple pega o manto e cheira, logo em seguida dá seu riso sarcástico))

## EM STORYBROOKE

EMMA: Sr. Gold.

GOLD: ((em sua casa de antiguidade, com a lâmpada mágica de Aladim na mão, vira-se para Emma)) Só estou fazendo um inventário. ((senta-se em um birô)) Em que posso ajudá-la Srta. Swan, alguma novidade do caso que eu deva saber?

EMMA: Sim. Regina, armou pra ela.

GOLD: ((naturalmente)) E isso a surpreende? Mostre-me sua evidência e acabamos com isso agora?

EMMA: Não há nenhuma, nada comprobatório. Mas agora sei disso.

GOLD: ((sarcástico)) Olha quem virou uma mulher de fé. Por que está aqui? Para divulgar teorias de conspiração?

EMMA: Preciso de ajuda.

GOLD: ((sarcástico)) De mim?

EMMA: Sempre que eu enfrentei a Regina eu perdi. Menos uma vez quando me tornei xerife e você me ajudou.

GOLD: A Srta não aprova meus métodos.

EMMA: Eu aprovo seus resultados. E agora eu tenho algo mais importante do que um emprego. Tenho que salvar a minha amiga.

GOLD: Está disposta a ir até onde for preciso?

EMMA: ((determinada)) Mais longe.

GOLD: Estamos nos entendendo. ((pega uma lupa e olha para a lâmpada mágica desinteressadamente)) Não temas, Srt. Swan, Regina pode ser poderosa, mas algo me diz que você: ... é mais poderosa do que imagina. ((volta a olhar a lâmpada através da lupa. A imagem se transforma em Rumple, no reino, procurando com uma lupa um fio de cabelo de David em seu manto, pega o fio com uma pinça e o coloca junto com o fio de cabelo que pegou de Branca, fazendo assim a porção do amor verdadeiro. Coloca o frasco com a porção em seu armário de porções)).

## **EP 19 – O Retorno**

EM STORYBROOKE

HENRY: ((entrando no antiquário do Sr. Gold)) Olá Sr. Gold.

GOLD: ((animado)) Bom dia, Henry, em que posso ajudá-lo?

HENRY: Quero dar um presente para Srta. Bluncharde ... já que ela não matou aquela mulher.

GOLD: Muito bem pensado.

((August entra pelos fundos da loja do Sr. Gold e a conversa entre Gold e Henry se passa enquanto ele olha detalhadamente o ambiente))

HENRY: Isso são sinos? Legal.

GOLD: Tá vendo alguma coisa especial?

HENRY: Algo especial e bonito, mas com autoridade...

GOLD: Tá exigindo demais de um sino.

HENRY: Gosto mais do primeiro.

GOLD: Às vezes é melhor seguirmos nossa intuição.

HENRY: Gostei desse, quanto é?

GOLD: O preço está marcado.

HENRY: Uaaaa... pensei que fosse uns 5 dólares.

GOLD: Eu tenho uns sininhos aqui. ((Gold entra para os fundos de sua loja e encontra o estranho)) Posso ajudá-lo?

AUGUST: Pode. Estou procurando uns mapas, sou colecionador.

GOLD: ((desconfiado)) Sei... Há mapas na loja, aqui é meu escritório.

AUGUST: Pensei que essa fosse a entrada.

GOLD: Não é. ... A loja é ali. ((August passa pela cortina e vai para loja enquanto Gold olha desconfiado))

[...]

REGINA: ((na loja de Gold, falando com raiva)) Você quebrou nosso acordo.

GOLD: ((Gold a olha nos olhos)) Eu só quebrei um acordo na vida ... ((pisca um dos olhos)) e certamente não foi esse.

REGINA: Katherine deveria morrer e Mary Margareth tinha que ser a culpada.

GOLD: ((desinteressado)) Assassinato parece tão pior aqui, não? Você não pode apenas transformar uma pessoa num caracol e pisar nela, pode? Você não disse "mate-a"... ((fala com sorriso)) Concordamos que algo trágico deveria acontecer com ela. Abdução é trágico.

REGINA: A intenção estava perfeitamente clara. (...)

GOLD: ((interrompe regina)) Ahhh, não falar de intenção. (...)

REGINA: ((interrompe Gold)) Mas intenção é tudo.

GOLD: ((olhando nos olhos de Regina)) Por favor. ((caminha para guardar uma bola que estava segurando))

REGINA: Isso vai levantar todo tipo de perguntas sobre onde ela estava e como os testes foram alterados.

GOLD: Ahh, sim e... quem colocou a chave na cela dela.

REGINA: ((segura o pingente)) Isso tudo levará a mim, não é? ((Gold sorrir)) Seu desgraçado. Isso não está fazendo sentido. Você e eu sabemos o que nos trouxe até aqui. Você fez a maldição que nos trouxe até aqui.

GOLD: ((afrentoso)) Já era hora de agradecer, majestade.

REGINA: Por que fez isso tudo?

GOLD: ((aproxima-se de Regina)) É uma mulher inteligente, Majestade. Descubra sozinha. ((sai))

## NO REINO

((Belfire estava brincando com uma bola e a bola corre para as pernas de um homem que comanda uma carroça de galinhas. Quando o homem reconhece Belfire, começa a se desculpar, porém Rumpel pergunta))

RUMPLE: O que está acontecendo?

HOMEM: ((voz tremelicante)) Eu não estava olhando para a estrada, mas ele disse que está tudo bem.

BELFIRE: Tá tudo bem.

RUMPLE: Tem certeza, Bae? Isso não vai acontecer de novo.

HOMEM: ((voz amedrontada)) Não, não vai

BELFIRE: Não vai.

RUMPLE: ((olhando para a ferida no joelho do filho)) O que é isso?

BELFIRE: Não é nada. ((cobre a ferida))

HOMEM: Não é nada.

RUMPLE: Nã ã ã ã ã ã. Não se in-co-mo-de. ((lança uma fumaça roxa, transforma o homem numa lesma e caminha lentamente em sua direção))

BELFIRE: Não, pai. Não faça isso. Nãããooo

## EM STORYBROOKE

(Está acontecendo uma festa para comemorar a liberdade de Mary Margareth na casa dela. Emma vai saindo para deixar Henry em casa antes que Regina perceba e cause problema. Na saída David estava prestes a bater à porta e para livrar-se dele ela pede que David leve Henry até em casa.)

GOLD: Difícil deixá-lo ir, não? ... seu filho.

EMMA: É... é a coisa mais difícil. E por falar em difícil, foi você?

GOLD: O quê?

EMMA: Que fez Katherine se materializar, porque foi o que me pareceu. Era essa a mágica que você ia fazer? Por que se você sequestrou aquela mulher inocente para soltá-la depois... (...)

GOLD: ((interrompe Emma)) Você acha que eu trabalho para Regina ou contra ela?

EMMA: Eu não sei, talvez os dois.

GOLD: Então continue trabalhando nisso. ((olha para o lado)) Minha pergunta é sobre outra coisa. O que sabe sobre ele? ((Aponta para August))

EMMA: Ele se chama August e é escritor. Máquina de escrever envolvida em mistérios.

GOLD: Ele estava xeretando minha loja hoje. August Weinebus, claramente um nome falso. Se tem uma coisa que sei são nomes. (...)

EMMA: ((interrompe Gold)) Escritores usam pseudônimos, que diferença faz?

GOLD: Confia nele?

EMMA: Confio... muito mais do que em você.

NO REINO

RUMPLE: ((entrando em casa com Baelfire)) Obrigada, Nora. Pode trazer nossa ceia agora, querida.

BELFIRE: ((aborrecido)) Você matou aquele homem.

RUMPLE: Você se machucou. ((senta-se)) Falando nisso... ((Faz magia para sarar o filho))

BELFIRE: Não. ((afasta a mão do pai)) Não quero mágica, ... é só um arranhão.

RUMPLE: Isso vai curar.

BELFIRE: ((vai até um armário e pega um remédio)) Isso aqui também. ((entrega uma caixinha de madeira a Rumples que pega um remédio para passar no filho))

RUMPLE: Como quiser.

BELFIRE: ((chateado)) Você tá diferente agora. Você não vê? Machuca as pessoas sempre.

RUMPLE: ((pacientemente)) Eu criei uma trégua em uma guerra de Ogros, Bay. Eu andei pelo campo de batalha e fiz a guerra parar. Eu levei as crianças para casa. Eu salvei milhares de vidas.

BELFIRE: Um homem que salvou milhares de vidas, pode ficar satisfeito, você pode parar de fazer coisas.

RUMPLE: Não posso, preciso de mais poder... ((aponta para o filho)) para proteger você.

BELFIRE: Não precisaria de proteção se você não tivesse poder.

RUMPLE: Não posso me livrar disso.

BELFIRE: Você tentou?

RUMPLE: Se eu tentei? ((pega a adaga e a mostra ao filho)) Quem me matar com isto...Ganha o poder... Agora você sabe, Bay. É isso que você quer?

BELFIRE: Não é isso que eu quero. Eu só acho que talvez tenha outro jeito de você se livrar do poder. Você procurou... ((Nora volta com a ceia. Rumple guarda a adaga e Belfire cala-se – clima de tensão))

RUMPLE: Procure por outros jeitos, Bay, mas não tenha esperanças.

BELFIRE: ((Rumple se serve)) Papa, se eu achar um jeito de você se livrar do poder. Um jeito que não vai te matar ou me machucar, você faria?

RUMPLE: ((voz firme)) Não é possível.

BELFIRE: Se fosse, você faria? Não sente falta de como era?

RUMPLE: ((impaciente)) Está mesmo tão infeliz, Bay? Eu posso conseguir o que você desejar. ... É só dizer... O que você quer?

BELFIRE: ((aproxima-se de Rumple e o olha nos olhos)) Eu quero meu pai de volta.

RUMPLE: ((olhando nos olhos do filho com sinceridade)) Tudo que eu quero é sua felicidade, Bay. Se você encontrar um jeito, eu faço. ((Rumple volta a comer))

BELFIRE: ((sorrindo feliz)) Ótimo. Negócio fechado.

RUMPLE: ((de mãos dadas com o filho como quando se fecha um acordo)) Fechado.

## EM STORYBROOKE

Gold entra escondido na casa onde August está hospedado e acha um desenho da adaga de Rumpletiltskin.

## NO REINO

((Rumple está na floresta, diz a Belfire que precisa resolver uma coisa e deixa-o com outras crianças que na verdade vão embora por medo dele. Somente Maureen conversa com o menino.))

RUMPLE: Sua amiga não quis dar um oi.

BELFIRE: Você assusta todo mundo.

RUMPLE: O que há pra ter medo, Bay? Vão superar isso com o tempo.

BELFIRE: ((olhando para os pés do pai)) Tá com as botas sujas.

RUMPLE: Ahh, isto... isto... precisamos de uma nova empregada.

BELFIRE: ((surpreso e indignado)) Ó... Meu Deus, não.

RUMPLE: Ela nos ouviu falar da faca.

BELFIRE: ((desesperado)) Ela era muda. Não podia contar pra ninguém.

RUMPLE: ((faz um muxoxo)) Os mudos sabem desenhar.

## EM STORYBROOKE

Gold havia seguido August até o convento das Freiras da Santa Misericórdia e vê-lo conversando com uma freira.

GOLD: Madre superiora.

MADRE: Nosso aluguel está pago.

GOLD: Não estou aqui por causa do aluguel.

MADRE: Então tenha um bom dia. ((sai em direção a porta do convento))

GOLD: Aquele homem que estava aqui. Quem ele disse que ele era? O que ele queria?

MADRE: Não tenho que dizer a você.

GOLD: ((sorrindo sarcasticamente)) E eu não tenho que não dobrar seu aluguel. O que ele queria?

MADRE: Ele queria um conselho. Veio para cidade em busca do pai depois de uma longa separação e o achou.

GOLD: (surpreso) Ahhh ... e uma reunião feliz já foi organizada.

MADRE: Não. Ele ainda não falou com o pai.

GOLD: ((pensativo)) E por que não?

MADRE: Foi uma separação difícil, ainda tem muitos problemas para eles resolverem.

GOLD: ((pensativo)) Entendo.

## NO REINO

BELFIRE: ((Rumple está fiando em sua roca quando Baelfire entra animado)) Papa... Papa... eu achei, achei uma forma de as coisas serem como antes. ... ((Rumple mostra-se desinteressado)) Quero que venha comigo, eu posso dar um jeito... Já ouviu falar da Reul Ghorm?

RUMPLE: Reul Ghorm? A Fada Azul? Ahh filho, não diga que fez isso. ((faz uma careta de desaprovação)) Magia de fadas não se misturam bem com o que eu sou.

BELFIRE: Mas você prometeu. Ela pode ajudar nos levando para um lugar sem magia.

RUMPLE: Um lugar sem magia... ((levanta-se)) ah... eu não teria poder. Seria fraco.

BELFIRE: Como todo mundo, não teria problema. Seríamos felizes.

RUMPLE: Seremos felizes aqui.

BELFIRE: Pai, por favor... Você tá piorando ... e você prometeu... Isso pode funcionar, pode sim. ((Baelfire levanta-se e encara o pai)) Fez um trato. Tá voltando atrás?

RUMPLE: ((olha para baixo para fugir do olhar do filho e pronuncia a palavra com dificuldade)) Não.

## EM STORYBROOKE

Gold bate na porta de Archie, terapeuta da cidade, mas antes que ele abra, Gold vai saindo. A porta se abre e Archie pergunta:

ARCHIE: Sr. Gold. Veio pelo aluguel?

GOLD: Por que todos perguntam isso?

ARCHIE: Bem, é... Deixa pra lá. Gostaria... gostaria de conversar?

GOLD: Não sei.

ARCHIE: ((atrapalhado)) Bem, é... se o Sr. Quiser desabafar um pouco... é só entrar. ((Gold entra. Ambos sentam-se na sala)) Um filho? Eu não sabia que o Sr. Tinha um filho. Quantos anos ele tem?

GOLD: Vamos começar com algo mais fácil.

ARCHIE: ((atrapalhado, surpreso por estar diante de Gold)) Ahh... ah... está bem... ah... o que quer dizer quando diz que o encontrou?

GOLD: ((suspira)) Digamos que tem alguém agindo da forma que eu espero que ele haja.

ARCHIE: Então você o reconhece?

GOLD: Talvez ... ou talvez eu só esteja vendo o que eu gostaria de ver.

ARCHIE: Sim, mas, será que ele reconheceria o Senhor?

GOLD: Houve um conflito... Não acho que ele esteja pronto para um encontro de almas.

ARCHIE: Então, ele o procurou e está se contendo. Talvez ele esteja observando para ver se é bem-vindo, procurando um sinal para ver se foi perdoado.

GOLD: Não. Ele não é o único que precisa ser... acho que ele ainda deve estar muito irritado. ((música de tensão))

ARCHIE: A raiva entre um pai e um filho é a coisa mais natural do mundo, Sr, Gold.

GOLD: Acho que talvez esteja aqui pra me matar.

ARCHIE: ((pausadamente)) Ah... entendi... isso não é natural.

GOLD: Eu o deixei ir... passei... a vida tentando consertar isso ... e agora ele está aqui ... e eu não sei o que fazer.

ARCHIE: Seja honesto. Diga a ele o que o senhor me disse e peça perdão. Na hora o senhor vai saber exatamente o que fazer.

GOLD: Franqueza nunca me caiu bem.

ARCHIE: mas não tem outro jeito.

[...]

GOLD: ((vai até a casa onde August está hospedado na floresta)) Eu sei quem você é. E sei o que está procurando.

AUGUST: Bom, então, ... eu acho que a mentira pode parar, ... papai.

NO REINO:

RUMPLE: ((Baelfire e Rumpel caminham na floresta.)) Para onde estamos indo? Que tipo de mundo não tem magia?

BELFIRE: ((vira-se para o pai e mostra o feijão mágico)) Um mundo melhor. ((joga o feijão mágico e abre-se um portal mágico no chão.))

RUMPLE: ((apreensivo, vê abrir um portal no chão onde o menino jogou o feijão)) Meus deuses, garoto. Parece um tornado.

BELFIRE: ((puxando a mão do pai)) Temos que ir por ele.

RUMPLE: ((relutante)) Eu não acho que consiga.

BELFIRE: Precisamos. É o único jeito de ficarmos juntos.

RUMPLE: Não, não, não, não, não. Isso é um truque, vai nos separar.

BELFIRE: Não é. Vai ficar tudo bem, eu prometo. ((o garoto aproxima-se do portal.)) Temos que atravessar. O portal não fica aberto por muito tempo. ((Rumpel fica a adaga na terra e segura o menino pelo braço)) Pai... o que você está fazendo?

RUMPLE: ((desesperado)) Eu não posso.

BELFIRE: Papai, por favor, é o único jeito de ficarmos juntos.

RUMPLE: Não, Bay. Eu não consigo.

BELFIRE: Papai, por favor.

RUMPLE: Eu não posso.

BELFIRE: ((aos gritos)) Seu covarde. Você prometeu. Não quebra o nosso trato.

RUMPLE: ((soltando a mão do filho)) Eu preciso. ((O portal se fecha e Rumpel se dá conta de que Bay se fora para sempre))

RUMPLE: ((gritando)) Não, não não Bay... Bay... ((gritando e remexendo na terra onde era o portal)) Desculpe, Bay. Eu quero ir com você. Eu quero ir com você. Bay... Bay... ((fica gritando desesperado e remexendo a terra))

## EM STORYBROOKE

GOLD: ((sincero)) Você estava certo, Bay. Sempre estive certo. Eu fui um covarde, nunca deveria ter deixado você ir. Sei que isso não serve de consolo, mas... só quero que saiba que ... desde que você partiu, desde que cruzou as barreiras do tempo e do espaço, e sempre que estive acordado... ((se emociona)) eu procurei por você... E agora que finalmente te achei, ... eu sei que não posso compensar pelo tempo perdido... Tudo que eu posso te pedir é pra fazer o que você sempre fez, que é ser um homem maior ... e me perdoar. ((chorando)) Me desculpe filho,

Eu sinto muito, Bay ((abraçam-se)) meu garoto! Meu lindo garoto! Será que pode me perdoar de verdade?

AUGUST: Eu te perdoo, pai.

GOLD: Estava procurando pela faca.

AUGUST: Achei que se você ainda a tivesse, significaria que não tinha mudado.

GOLD: Vamos procurar e veremos. [...] ((em outro lugar próximo, August cava a terra)) Enterrei ela aqui, assim que Emma chegou na cidade. As coisas estavam mudando. Não queria correr o risco de Regina encontrá-la.

AUGUST: Claro.

GOLD: Deve estar por aqui, filho. ((abaixa-se e encontra a adaga)) Quero que fique com ela... destrua ela... ((estica a mão aberta com a adaga em direção a August)) como você sempre quis. Eu te encontrei e não preciso mais disso. Eu a escolhi uma vez. Agora eu escolho você.

AUGUST: ((pega a adaga)) É extraordinária. ((aponta a adaga para Gold)) Pelos poderes da escuridão... eu te ordeno... Senhor das Trevas

GOLD: ((decepcionado)) Está tentando me controlar?

AUGUST: ((firmemente mais alto)) Eu o comando, Senhor das Trevas.

GOLD: ((Gold se aproxima com bastante raiva e aponta o dedo para August)) Você não é meu filho. Você não é o Baelfire.

AUGUST: ((amedrontado)) Papai, por que diz isso? Eu só tô tentando usar o seu poder para ajudar a gente.

GOLD: ((grita)) Basta! Acabou! Quem quer que você seja, meu filho nunca tentaria me usar e ele saberia que essa faca não pode fazer nenhuma magia nesse mundo porque não existe magia nesse mundo. Por isso ele escolheu este lugar. Ele não queria que eu... aprontasse. ((toma a faca da mão de August))

AUGUST: Então por que enterrar uma faca inútil?

GOLD: Eu não disse que ela era inútil. Ela ainda corta muito bem a carne. Já é hora de você me responder algumas perguntas. Por que essa encenação? Por que não falou comigo?

AUGUST: Precisava que quisesse tanto isso que iria ignorar o que seus olhos estivessem vendo. Por acaso eu me pareço com ele?

GOLD: ((possesso)) Como você sabe sobre essa faca?

AUGUST: Eu ouço coisas.

GOLD: Ninguém aqui sabe sobre essa faca.

AUGUST: Ninguém aqui consegue se lembrar.

GOLD: E mesmo assim você lembra... Você é de lá, não é? ... Do meu mundo.

AUGUST: O fato de estar perguntando isso, significa que sabe a resposta.

GOLD: Bom, agora que isto está estabelecido... ((Gold avança para August e o encalacra em uma árvore)) E quanto a minha outra pergunta: quem te contou sobre mim e a minha faca?

AUGUST: Foi uma fada.

GOLD: Por que você a queria? Se você sabe quem eu sou, então você sabe quem eu sou. As chances de você sobreviver a esse pequeno encontro são muito baixas. Então por que se arriscou?

AUGUST: Por que vou morrer de qualquer forma.

GOLD: O quê?

AUGUST: Eu estou doente. Estou doente e preciso de magia. Eu queria fazer a salvadora acreditar, ... mas aquela mulher... eu não sei se vou durar o suficiente para ver isso acontecer.

GOLD: ((encosta mais a faca no pescoço de August)) Ela confia em você. Isso talvez baste. ((larga August e se afasta)) Tente de novo.

AUGUST: Vai me deixar viver?

GOLD: ((afasta-se de August, apanha a bengala que estava no chão)) Você vai morrer de qualquer jeito... desse modo, ... pelo menos eu ganho algo com isso. ((August desliza pela árvore aliviado))

NO REINO

RUMPLE: Reul Ghorm! Apareça! ((a fada chega)) Como vou atrás dele?

REUL GHORM: Você tinha o caminho e não trilhou. Não existe mais feijões mágicos.

RUMPLE: É men-tira!

REUL GHORM: Não mentimos.

RUMPLE: ((com o dedo em riste para a fada)) Men-ti-ra!

REUL GHORM: Você nunca entrará naquele mundo.

RUMPLE: Eu vou dar um jeito. Deve existir outros caminhos... um fugitivo do reino?

REUL GHORM: Não

RUMPLE: uma máquina do tempo?

REUL GHORM: Não.

RUMPLE: Um mago?

REUL GHORM: Não existe nenhum (...)

RUMPLE: Uma maldição!?

REUL GHORM: ((a fada faz cara de assustada)) Áuh...

RUMPLE: Rá... então é uma maldição?

REUL GHORM: Claro que pensaria numa maldição em vez de uma bênção. Sua mágica é limitada pelo seu próprio coração podre, Rumplestiltskin... Enfim, não pode ser feita. Não sem um preço alto.

RUMPLE: eu já paguei um preço alto.

REUL GHORM: Então estaria disposto a sacrificar esse mundo pelo próximo? Por que este é o preço.

RUMPLE: E o que é que vo-cê acha?

REUL GHORM: Então irei me conformar sabendo que essa maldição vai além de suas habilidades.

RUMPLE: Ahhh, por enquanto, mas eu tenho to::do o tempo do mundo... Eu não vou fazer mais nada... Eu não vou amar mais nada... Eu vou achar um jeito... Você pegou meu filho, mas eu vou pegá-lo de volta. ((gritando)) Você pegou meu filho, mas eu vou pegá-lo de volta!

REUL GHORM: Você afastou seu filho. ((voa para longe))

RUMPLE: ((gritando descontroladamente)) Eu vou achá-lo! Eu vou achá-lo. ((baixando o tom de voz como numa promessa)) Eu vou achá-lo.

## **EP 22 – Uma Terra Sem Magia**

### **NO REINO**

Encantado escapa do Castelo da Rainha com a ajuda do Caçador e ao tentar fugir pela floresta encontra Rumplestiltskin.

RUMPLE: ((sentado num tronco de árvore)) Está perdido?

PRÍNCIPE: O que está fazendo aqui?

RUMPLE: Estou aqui pra te ajudar.

PRÍNCIPE: Não precisa. Eu vou ficar bem.

RUMPLE: ((debochado)) Acho que não. ((gesticulando)) Esta é a floresta infinita, ... não há saída. Claro, ... exceto, meu caminho.

PRÍNCIPE: Eu não quero nada de você.

RUMPLE: ((afina a voz e mostra o anel da família de Encantado)) Nem mesmo isto?

PRÍNCIPE: O anel da minha mãe ((procura no cós da calça)) ele estava... como você pegou?

RUMPLE: Do mesmo jeito que eu pego tudo que eu quero. ((desce do tronco e caminha em direção a Encantado)) Com magia. A mesma magia que me permite fazer isto ((joga o anel para cima e ao cair em sua mão ele brilha a pedra)) Este anel agora é encantado... Quanto mais se aproximar da Branca de Neve, mas brilhante ele fica. ((sarcástico)) Interessado?

PRÍNCIPE: Me dá isso!

RUMPLE: Ãhh ((recolhe o anel para perto de si, fechando a mão)) Pra mim nada é de graça, meu caro. Vamos fazer um acordo. ((sorrir debochado))

PRÍNCIPE: ((com bastante raiva, sacando a espada)) Não! Já chega de acordo! ((o príncipe ataca Rumpel. No primeiro golpe ele se afasta e em seguida segura a ponta da espada com a mão, rindo debochadamente do esforço do Príncipe em atacá-lo. A cada golpe do Príncipe, Rumpel desaparece e aparece em outro lugar e continua sorrindo com deboche))

RUMPLE: Aquiii... ((Rumpel aparece nas costas do Príncipe com uma espada na mão)) Que insistente... ((a luta continua até que Rumpel sem aparentar o menor cansaço)) Já cansou?

PRÍNCIPE: Nunca! ((a luta continua, o Príncipe acerta um golpe rasteiro no rosto de Rumpel. Ele rir e com magia de cura imediatamente, até que Rumpel acerta as costas do príncipe como cabo da espada e com magia o lança contra uma árvore, ele cai e perde a espada))

RUMPLE: Com a espada do Príncipe encostada em seu pescoço)) Procura por isto? Tão corajoso... Tão galante... Tão inútil. Valentia não vai te tirar dessa floresta, meu caro. Magia vai. Confia em mim. Você vai gostar desse acordo. Porque nós dois queremos a mesma coisa.

PRÍNCIPE: E o que é?

RUMPLE: Você e seu amor verdadeiro juntos, ((apresenta o anel novamente para Encantado)) é claro. ((riso sarcástico))

[...]

RUMPLE: Contemple a magia mais poderosa de todas. Amor verdadeiro. ((Encantado vai pegando o frasco, Rumpel o afasta)) Cuidado! ... Isso é tudo que eu tenho.

PRÍNCIPE: O que sabe do amor verdadeiro?

RUMPLE: Talvez não tanto quanto você, mas não tão pouco como deve imaginar.

PRÍNCIPE: Você? Você amou alguém?

RUMPLE: Foi um breve lampejo de luz num oceano de escuridão.

PRÍNCIPE: E o que houve?

RUMPLE: Ela morreu. Mas essa é a verdade do amor. Ela pode escorrer pelos seus dedos. É a mágica mais poderosa do mundo. A única com o poder suficiente de quebrar qualquer maldição. Ela deve ser protegida a qualquer custo.

PRÍNCIPE: Não estou entendendo. O que exatamente está querendo que eu faça?

RUMPLE: Eu quero que me ajude a protegê-la, colocando-a em um lugar seguro pra mim. ((faz surgir um ovo dourado na mão direita, abre o ovo e deposita a porção dentro dele))

PRÍNCIPE: E que lugar é esse?

RUMPLE: Na barriga de uma fera, é claro. ((riso característico))

PRÍNCIPE: Por que esconder?

RUMPLE: Digamos... que estou guardando para um dia chu-voso. ((riso característico))

## EM STORYBROOKE

GOLD: ((ao ver Emma e Regina juntas)) Meus olhos me enganam ou é mesmo verdade ((admirado))

EMMA: ((desesperada)) Precisamos de ajuda.

GOLD: Precisam mesmo. Parece que um mal trágico afetou nosso amiguinho. ((olha para Regina)) Eu disse que toda mágica tem um preço.

REGINA; O Henry não deveria ter que pagar.

GOLD: ((olhando firmemente para Regina)) Não. Você deveria, mas agora estamos onde estamos.

EMMA: ((ansiosa)) Pode ajudar?

GOLD: Claro... Amor verdadeiro, Srta. Swan... A única mágica poderosa suficiente para transcender mundos e quebrar qualquer maldição. E felizmente para você ... eu tenho engarrafado.

REGINA: ((surpresa)) Você tem?!

GOLD: Ahh, sim. ((olhando para Emma)) Com fios de cabelo de seus pais eu fiz a porção mais poderosa de todo o Reino. Tão poderosa que quando criei a maldição, coloquei apenas uma gota no pergaminho. Só uma válvula de segurança.

EMMA: ((ansiosa)) Por isso sou a salvadora e posso quebrar a maldição.

GOLD: Está entendendo.

EMMA: Eu não ligo para maldição. Só quero salvar o Henry.

GOLD. Por isso seu dia de sorte. Não gastei toda a porção, guardei um pouco para... um dia chu-voso.

EMMA: E está chovendo pra caramba. Onde está?

GOLD: Onde está não é o problema. Conseguir, é o que deve se preocupar.

REGINA: ((interrompe)) Chega de enigmas. O que devemos fazer?

GOLD: Você não fará nada. Tem que ser a Srta. Swan.

REGINA: Ele é meu filho. Deveria ser eu.

GOLD: Com todo respeito, mas o filho é dela. E tem que ser ela. Ela é o produto da magia e tem que encontrar

EMMA: ((com segurança)) Eu posso fazer isso.

REGINA: Não confie nele.

EMMA: Que escolha nós temos.

GOLD: Isso mesmo, querida, que escolha vocês têm?

EMMA: Onde está essa mágica?

GOLD: ((dirigindo-se a Regina com satisfação)) Diga, majestade, nossa amiga continua no porão?

REGINA: Ahh seu demônio depravado. Você escondeu com ela?

GOLD: Ah não, não com ela... Dentro dela... Eu sabia que você iria trazê-la.

EMMA: ((curiosa e ansiosa)) Quem é ela?

GOLD: ((calmamente)) Alguém para quem você deve se preparar. ((limpa uma caixa que está sobre o balcão)) Mas lá você... vai precisar disso. ((abre a caixa))

EMMA: O que é isso?

GOLD: A espada do seu pai. ((Regina segue incrédula com tudo que está vendo.))

NO REINO

((Encantado leva a porção do amor verdadeiro e a esconde na barriga de um dragão))

RUMPLE: Impressionante, meu caro. Muito impressionante mesmo. Venha se aquecer.

PRÍNCIPE: Eu fiz o que você pediu. Devolva-me o anel.

RUMPLE: Claro, está com pressa. Que grosseiro da minha parte. Com isso ((mostra o anel)) ... Príncipe Encantado. Você a encontrará. ((entrega o anel a Encantado))

PRÍNCIPE: ((após receber o anel)) Obrigado!

RUMPLE: Falta uma coisa. ((através da magia, veste Encantado como um príncipe)) Agora está pronto para o grande momento.

PRÍNCIPE: Por que nos quer juntos? O que ganha com isso?

RUMPLE: ((sarcástico)) Digamos que sou fã do amor verdadeiro e mais importante ... do que ele cria.

## EM STORYBROOKE

BELLA: Ahh, por favor é o senhor Gold?

GOLD: ((de costas)) Sim, mas a loja já fechou. ((vira-se e vê Bela))

BELLA: Me disseram para achar o senhor e te dizer que a Regina me prendeu. Isso significa alguma coisa pro senhor?

GOLD: ((aproxima-se e toca no braço de Bela e com voz calma de incredulidade)) Você é real. Está viva! Ela fez isso com você.

BELLA: Me disseram que... me protegeria.

GOLD: ((emocionado)) Oh, sim ((abraça Bela)) Sim, eu vou te proteger.

BELLA: ((se solta do abraço)) Desculpa, eu... te conheço?

GOLD: ((chorando)) Não, mas vai conhecer.

[...]

BELLA: ((Rumple e Bela caminham pela floresta)) Espere!

GOLD: Não, estamos muito perto.

BELLA: Rumpelstiltskin, espere! Eu me lembro. Eu amo você.

GOLD: Sim... sim... eu também amo você ((abraçam-se, emocionados)) mas escute, teremos tempo pra isso. Primeiro tem uma coisa que eu preciso fazer. ((continuam caminhando))

BELLA: O que é isso?

GOLD: É um lugar muito especial, Bela. Segundo a lenda a água que corre aqui tem o poder de resgatar o que se perdeu. ((Joga a magia do amor verdadeiro, resgatada por Emma e uma fumaça espessa e roxa se espalha por toda a Storybrooke.))

GOLD: Estamos num lugar sem poder mágico e eu estou trazendo...magia... está vindo...

BELLA: Mas por quê?

GOLD: Por quê? Porque magia é poder.

## ANEXO B - FALAS UTILIZADAS NA ANÁLISE

FALAS	EPI SÓ DIO	ENUNCIADO	COMPORTAMENTO	TIPO	ESTRATÉGIA	Personagem
1.	2	<i>Um cavalo? É a maldição para acabar com todas as outras, você acha que um cavalo basta?</i>	Impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
2.	2	<i>Humm... não há ninguém mais que você realmente ame?"</i>	polidez	off record	10	Rumplestiltskin
3.	2	<i>Então, por favor, pare de desperdiçar o tempo de todos e faça logo. Você sabe o que ama. Agora vá matá-lo</i>	Impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
4.	2	<i>Que bagunça!</i>	polidez	off record	5	Gold
5.	2	<i>estava por perto, decidi dar uma passada</i>	polidez	negativa	4	Gold
6.	2	<i>Que bom te ver mais animada</i>	polidez	positiva	1	Gold
7.	2	<i>Sério?</i>	impolidez	negativa	2	Gold
8.	2	<i>Pareciam felizes</i>	polidez	off record	1	Gold
9.	2	<i>eu ficaria feliz em te ajudar</i>	polidez	positiva	10	Gold
10.	2	<i>Não sei o que está insinuando</i>	polidez	off record	8	Gold
11.	2	<i>Não vou lhe dizer, minha cara</i>	impolidez	positiva	7	Gold
12.	2	<i>minha cara</i>	sarcasmo			Gold
13.	2	<i>minha querida</i>	sarcasmo			Rumplestiltskin
14.	2	<i>Ahhh... Você está preocupada... Tão, tão... preocupada</i>	impolidez	negativa	2	
15.	2	<i>(Rumple avança para Rainha Má segurando em sua garganta.)</i>	Impolidez	negativa	4	
16.	2	<i>oh... ho... Eu não apostaria nisso...</i>	Impolidez	negativa	2	
17.	2	<i>Como escolheu?</i>	polidez	off record	1	
18.	6	<i>"Então é assim que trata o meu presente?"</i>	impolidez	negativa	6	Rumplestiltskin
19.	6	<i>"Você deveria ser mais cuidadoso"</i>	impolidez	negativa	5	Rumplestiltskin
20.	6	<i>"Um filho que eu dei a você"</i>	impolidez	negativa	6	Rumplestiltskin
21.	6	<i>"Sim, sim, eu fiz."</i>	impolidez	negativa	6	Rumplestiltskin
22.	6	<i>acho que conceber um herdeiro está:: fora de questão... muito menos um caçador de dragões. (...)</i>	impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
23.	6	<i>Eu não, meu caro.</i>	sarcasmo			Rumplestiltskin

24.	6	<i>"Isto está fora de questão."</i>	polidez	negativa	3	Rumplestiltskin
25.	6	O que ganho é problema meu.	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
26.	6	<i>"ow querido...querido, querido, querido"</i>	Impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
27.	6	<i>"Eu não lhe disse que eu poderia fazer seu filho matar o dragão?"</i>	polidez	positiva	3	Rumplestiltskin
28.	6	<i>"E eu não sou... um homem de palavra?"</i>	sarcasmo			Rumplestiltskin
29.	6	como herói!	sarcasmo			Rumplestiltskin
30.	12	<i>"Ow, isso é perfeito!"</i>	Impolidez	negativa	2	Gold
31.	12	<i>Pegue a van</i>	Impolidez	bald on record		Gold
32.	12	<i>Deixarei vocês dois terminarem essa conversa"</i>	Impolidez	positiva	1	Gold
33.	12	Sim, bem... Sou um homem difícil de amar.	impolidez	positiva	4	Gold
34.	12	O Sr. French está tendo um dia ruim	Impolidez	positiva	4	Gold
35.	12	quando você tiver algo que eu queira discutir	Impolidez	bal on record		Gold
36.	12	Tem algo lhe perturbando, querida?	sarcasmo			Gold
37.	12	Tenho certeza que sim	polidez	positiva	1	Gold
38.	12	Digamos que coisas más acontecem com pessoas más.	Impolidez	negativa	1	Gold
39.	12	Boa sorte!	sarcasmo			Gold
40.	12	Então meio trabalho bem feito.	Impolidez	positiva	8	Gold
41.	12	Não se eu achá-lo primeiro.	Impolidez	negativa	1	Gold
42.	12	Geralmente não deixo as pessoas se safarem.	Impolidez	negativa	1	Gold
43.	12	Bem, isso é... fascinante. Verdaderamente fascinante.	sarcasmo			Gold
44.	12	Deixarei você respirar por um segundo e você dirá duas frases.	Impolidez	bald on record		Gold
45.	12	Viu só, "isso" não é uma boa resposta.	Impolidez	negativa	1	Gold
46.	12	Você tem uma definição engraçada de "sorte"	sarcasmo			Gold
47.	12	Olhe, terminamos aqui.	impolidez	bald on record		Gold
48.	12	Não preciso de um lembrete que você me deve um favor.	Impolidez	negativa	6	Gold
49.	12	Uau, realmente queria ter aquela conversinha, não é?	Impolidez	negativa	2	Gold
50.	12	Por favor, sente-se.	polidez	positiva	3	Gold

51.	12	Mas o que você quer?	polidez	bald on record		Gold
52.	12	Obrigada, sua majestade.	sarcasmo			Gold
53.	12	Sou eu quem tem o poder aqui.	polidez	bald on record		Gold
54.	12	“Socorro... Socorro... Estamos morrendo. Você pode nos salvar?”	impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
55.	12	Não... veja...eu... faça ouro	impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
56.	12	Não perguntei se ela estava noiva.	impolidez	bal on record		Rumplestiltskin
57.	12	Ohhh....	impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
58.	12	Você me servirá as refeições. E limpará o castelo. Espanará minha coleção e lavará minhas roupas. Buscará palha fresca quando eu estiver fiando.	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
59.	12	Ahh e você irá tirar a pele das crianças que caço.	polidez	positiva	8	Rumplestiltskin
60.	12	Acho que funcionou.	polidez	positiva	8	Rumplestiltskin
61.	12	Você não recuperou nada.	impolidez	bald on record		Gold
62.	12	Caminhe.	impolidez	bald on record		Gold
63.	12	Cale-se!	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
64.	12	Cale sua boca.	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
65.	12	tchá... tchá... tchá... tchá... tchá...	impolidez	negativa	2	Gold
66.	12	Diga onde ela está!	impolidez	bald on record		Gold
67.	12	Não a quero mais, queridinha.	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
68.	12	Não farei negócio hoje.	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
69.	12	Você está mentindo.	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
70.	16	E acho que estaria bem representada comigo.	polidez	positiva	10	Gold

71.	16	eu só estou querendo ajudar.	polidez	positiva	10	Gold
72.	16	Confie em mim!	polidez	positiva	10	Gold
73.	16	é pelos melhores interesses da Srta. Blunchard.	polidez	positiva	9	Gold
74.	16	Digamos... que estou investindo no seu futuro.	polidez	off record	12	Gold
75.	16	A pessoa que ela era...	polidez	off record	15	Rumplestiltskin
76.	16	Mas você não se importa com isso, não é?	polidez	off record	7	Rumplestiltskin
77.	16	Agora estamos conversando	polidez	positiva	1	Rumplestiltskin
78.	16	Isto é com o que vai matar a rainha.	polidez	bald on record		Rumplestiltskin
79.	16	Vamos apenas dizer... que estou investindo no seu futuro.	polidez	off record	12	Rumplestiltskin
80.	16	...mesmo tendo fugido da vida que eu dei a você.	impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
81.	16	Que gratidão é essa ?	polidez	off record	10	Rumplestiltskin
82.	16	Cuidado, querido	polidez	off record	8	Rumplestiltskin
83.	16	o rei George é um homem vingativo.	Impolidez	negativa	1	Rumplestiltskin
84.	16	Uuuuuhhh	Impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
85.	16	O que fiz com ela?	polidez	off record	10	Rumplestiltskin
86.	16	Você quer dizer o que <b>você</b> fez com ela.	Impolidez	positiva	8	Rumplestiltskin
87.	16	Siiim, mas o amoor verdadeiro.	sarcasmo			Rumplestiltskin
88.	16	Está frio aqui	polidez	off record	8	Rumplestiltskin
89.	16	Siiimm, certamente. Mas... será muito difícil beijá-la	polidez	negativa	1	Rumplestiltskin
90.	16	Em que posso ajudá-la Srta. Swan	polidez	positiva	1	Gold
91.	16	E isso a surpreende?	polidez	off record	10	Gold
92.	16	Mostre-me sua evidência e acabamos com isso agora?	polidez	positiva	5	Gold
93.	16	Olha quem virou uma mulher de fé.	polidez	off record	8	Gold
94.	16	De mim?	sarcasmo			Gold
95.	16	Estamos nos entendendo.	polidez	positiva	5	Gold
96.	16	Oferecendo meus serviços legais.	polidez	positiva	10	Gold
97.	16	Isto é com o que vai matar a Rainha.	polidez	bald on record		Rumplestiltskin
98.	19	Não é. ... A loja é ali.	polidez	bald on record		Gold
99.	19	Eu só quebrei um acordo na vida e certamente não foi esse.	polidez	positiva	6	Gold

100.	19	Assassinato parece tão pior aqui, não?	polidez	off record	7	Gold
101.	19	Não se pode apenas transformar uma pessoa num caracol e pisar nela, pode?	polidez	off record	7	Gold
102.	19	Concordamos que algo trágico deveria acontecer com ela. Abdução é trágico.	polidez	positiva	6	Gold
103.	19	Ahhh, não vamos falar de intenção.	polidez	negativa	1	Gold
104.	19	Ahh, sim e... quem colocou a chave na cela dela.	impolidez	negativa	1	Gold
105.	19	Já era hora de agradecer, majestade.	sarcasmo			Gold
106.	19	É uma mulher inteligente, Majestade. Descubra sozinha.	Impolidez	positiva	4	Gold
107.	19	E eu não tenho que não dobrar seu aluguel.	polidez	negativa	1	Gold
108.	19	Isso não vai acontecer de novo.	Impolidez	negativa	1	Rumplestiltskin
109.	19	Obrigada, Nora. Pode trazer nossa ceia agora, querida.	polidez	positiva	15	Rumplestiltskin
110.	19	Eu criei uma trégua em uma guerra de Ogros, Bay. Eu andei pelo campo de batalha e fiz a guerra parar. Eu levei as crianças para casa. Eu salvei milhares de vidas.	polidez	positiva	2	Rumplestiltskin
111.	19	Quem me matar com isso... Ganha o poder... Agora você sabe, Bay.	polidez	negativa	1	Rumplestiltskin
112.	19	Eu posso conseguir o que você desejar. É só dizer. O que você quer?	polidez	positiva	10	Rumplestiltskin
113.	19	Ahh, isto... isto... precisamos de uma nova empregada.	polidez	negativa	1	Rumplestiltskin
114.	22	Os mudos sabem desenhar.	impolidez	positiva	4	Rumplestiltskin
115.	22	E eu não tenho que não dobrar seu aluguel.	polidez	negativa	1	Gold
116.	22	Um lugar sem magia... ah... eu não teria poder. Seria fraco.	polidez	negativa	3	Rumplestiltskin
117.	22	Seremos felizes aqui.	polidez	positiva	10	Rumplestiltskin
118.	22	Digamos que tem alguém agindo da forma que eu espero que ele haja.	polidez	negativa	1	Gold
119.	22	Ele não é o único que precisa ser...	polidez	off record	15	Gold
120.	22	Eu sei quem você é. E sei o que está procurando.	polidez	bald on record		Gold
121.	22	Eu não acho que consiga.	polidez	negativa	3	Rumplestiltskin
122.	22	Não, não, não, não não. Isso é um truque, vai nos separar.	polidez	negativa	3	Rumplestiltskin
123.	22	Eu não posso.	polidez	negativa	3	Rumplestiltskin
124.	22	Basta! Acabou!	impolidez	bald on record		Gold
125.	22	É men-tira!	impolidez	bald on record		Rumplestiltskin
126.	22	Eu não vou fazer mais nada. Eu não vou amar mais nada.	polidez	negativa	3	Rumplestiltskin
127.	22	Estou aqui pra te ajudar.	polidez	positiva	10	Rumplestiltskin

128.	22	Acho que não. Esta é a floresta infinita, não há saída.	polidez	negativa	3	Rumplestiltskin
129.	22	Nem mesmo isto? (mostra o anel da mãe do Príncipe)	impolidez	negativa	4	Rumplestiltskin
130.	22	Este anel agora é encantado. Quanto mais se aproximar da Branca de Neve, mas brilhante ele fica.	polidez	positiva	3	Rumplestiltskin
131.	22	Interessado?	polidez	positiva	5	Rumplestiltskin
132.	22	Vamos fazer um acordo.	polidez	positiva	5	Rumplestiltskin
133.	22	Aquiii... Que insistente... (a luta continua) Já cansou?	impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
134.	22	Tão corajoso. Tão galante. Tão inútil.	impolidez	negativa	2	Rumplestiltskin
135.	22	meu caro.	sarcasmo			Rumplestiltskin
136.	22	Confie em mim. Você vai gostar desse acordo.	polidez	positiva	10	Rumplestiltskin
137.	22	Porque nós dois queremos a mesma coisa.	polidez	positiva	9	Rumplestiltskin
138.	22	Foi um breve lampejo de luz num oceano de escuridão.	polidez	off record	9	Rumplestiltskin
139.	22	Digamos... que estou guardando para um dia chuvoso.	polidez	off record	9	Rumplestiltskin
140.	22	Impressionante, meu caro. Muito impressionante mesmo.	polidez	positiva	15	Rumplestiltskin
141.	22	Claro, está com pressa. Que grosseiro da minha parte.	impolidez	positiva	4	Rumplestiltskin
142.	22	Digamos que sou fã do amor verdadeiro e mais importante ... do que ele cria.	polidez	off record	9	Rumplestiltskin
143.	22	Digamos que sou fã do amor verdadeiro e mais importante...	polidez	off record	15	Rumplestiltskin
144.	22	Meus olhos me enganam ou é mesmo verdade (admirado por ver Regina e Emma juntas)	sarcasmo			Gold
145.	22	Precisam mesmo.	polidez	positiva	9	Gold
146.	22	Eu disse que toda magia tem um preço.	polidez	positiva	9	Gold
147.	22	((ironicamente com voz calma)) oh... ho... Eu não apostaria nisso... Eu a vi passear na rua principal com seu filho... Pareciam felizes.	impolidez	bald on record		Gold
148.	22	E felizmente para você, eu tenho engarrafado.	polidez	positiva	1	Gold
149.	22	Ahh, sim. (olhando para Emma) Com fios de cabelo de seus pais eu fiz a porção mais poderosa de todo o Reino. Tão poderosa que quando criei a maldição, coloquei apenas uma gota no pergaminho. Só uma válvula de segurança.	polidez	positiva	3	Gold
150.	22	Por isso seu dia de sorte. Não gastei toda a porção, guardei um pouco para... um dia chuvoso.	polidez	off record	9	Gold
151.	22	Onde está não é o problema. Conseguir, é o que deve se preocupar.	polidez	off record	12	Gold

152.	22	Você não fará nada.	Impolidez	bald on record		Gold
153.	22	Com todo respeito, mas o filho é dela.	impolidez	positiva	8	Gold
154.	22	Isso mesmo, querida, que escolha vocês têm?	polidez	negativa	4	Gold
155.	22	Ah não, não com ela... Dentro dela...	sarcasmo			Gold
156.	22	Alguém para quem você deve se preparar.	polidez	off record	12	Gold