

A RELAÇÃO ENTRE A MODALIZAÇÃO E O PROCESSO GLOBAL DE ESTRUTURAÇÃO DO GÊNERO CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

(THE RELATIONSHIP BETWEEN MODALIZATION AND THE GLOBAL STRUCTURING PROCESS OF THE GENRE FILM CRITICISM)

Eliana Merlin Deganutti de Barros¹
Elvira Lopes Nascimento²

Resumo

Neste artigo pretende-se demonstrar resultados de análise do funcionamento enunciativo do gênero crítica de cinema a partir do enfoque das atitudes do *agente produtor* (BRONCKART, 2006) em relação ao seu próprio enunciado e com outros enunciadores, atitude que deixa “pistas” que permitem o estabelecimento da relação entre o estudo das marcas da modalização e os fatores que exercem coerções sobre a situação de produção específica do discurso manifestado no gênero textual. Dentro do quadro teórico-metodológico do interacionismo sóciodiscursivo (BRONCKART, 2003, 2006), ao qual filiamos nossas pesquisas, *os conhecimentos são o produto da vida, e não o contrário*, e os textos (materialização lingüístico-semiótica da interação verbal), inteiramente determinados pelas representações do contexto da ação de linguagem que os gerou. O fenômeno “modalização”, nessa perspectiva, significa centralizar, como objeto de estudo, a ação discursiva semiotizada e configurada pelo gênero textual que, a partir da base de orientação do agente-autor sobre a situação de produção, é adaptado. Assim, a modalização, vista da perspectiva do gênero textual, se revela como um instrumento de análise do discurso que permite, entre outras coisas, o refinamento do fenômeno dialógico na linguagem.

Palavras-chave: enunciação; modalização; gênero textual; crítica de cinema.

Abstract

The aim of this article is to show results of the analysis of the enunciative functioning of the genre film criticism by focusing on the attitudes of the *producer-agent* (BRONCKART, 2006) in relation to his/her own enunciation and other enunciators. Such an attitude leaves “clues” which allow for the establishment of the relationship between the study of the modalization marks and the factors that present coercions to the specific situation of production expressed in the textual genre. In the theoretical-methodological framework of the socio-discursive interactionism (BRONCKART, 2003, 2006) in which our research is inserted, *knowledge is the product of life, and not the opposite*, and the texts (semiotic-linguistic materialization of verbal interaction) are thoroughly determined by the representation of the language action context that generated them. The phenomenon “modalization”, in this perspective, means to centralize, as a study object, the discursive action that is semioticized and constituted

¹ Pós-graduanda da Universidade Estadual de Londrina (UEL).
edeganutti@hotmail.com

² Docente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina (UEL). elopes@sercomtel.com.br

by the textual genre which is adapted according to the agent-author's orientation about the situation of production. Thus, seen from the perspective of the textual genre, modalization appears as an instrument of discourse analysis which allows, among other things, the refinement of the dialogic phenomenon in the language.

Key words: enunciation; modalization; textual genre; film criticism.

1 Introdução

Este artigo faz parte de uma pesquisa maior sobre gêneros textuais que, na perspectiva do interacionismo sociodiscursivo (doravante, ISD) proposto por Bronckart (2003, 2006) e na sua releitura didática (Schneuwly e Dolz, 2004) tem se debruçado sobre a dificuldade de conceituação, utilização e sua aplicação didática. A virada enunciativa, responsável pelo enfoque didático nos gêneros textuais para o ensino de línguas é um processo que, no Brasil, teve início há quase dez anos, com a publicação dos PCN, e fez eclodir um debate que hoje é responsável por um grande número de pesquisas acadêmicas, teses, dissertações, publicações, produção de materiais escolares e cursos de formação continuada de professores. Nesse quadro em que as práticas escolarizadas da leitura e produção textual estão ganhando força a partir da concepção de que o ensino/aprendizagem deve focar as práticas sociais como interação social, a noção de interação verbal embrica-se com a noção de gêneros do discurso/texto.

Decorrente desse objetivo mais geral ligado à questão da linguagem e educação, os objetivos mais específicos que guiam nossas pesquisas estão centralizados nas possibilidades da atividade humana em diferentes esferas sociais em que os repertórios de gêneros se diferenciam em uma imensa variedade de gêneros na sociedade, o que tem levado os pesquisadores de nosso grupo a buscar a apreensão de certas regularidades de funcionamento da linguagem no conjunto da vida social, partindo da premissa de que, ao defendermos a descrição das características do funcionamento da linguagem em gêneros e suas variantes, poderemos auxiliar o professor de língua

portuguesa a eleger conteúdos e *capacidades de linguagem* que podem ser desenvolvidas por meio de um processo de mediação formativa.

Conforme Bronckart (2006), a linguagem tem o papel de configurar os pré-construtos históricos e também o de organizar e orientar as ações e interações humanas, sendo assim é papel da escola assumir-se enquanto espaço institucional de intervenção para proporcionar ao aluno condições para que domine o funcionamento textual e, dessa forma, contribuir para sua inserção social. As mediações escolares devem formar o aluno para a maestria em relação aos modelos preexistentes, desenvolvendo suas capacidades de deslocamento, de transformação dos modelos adquiridos (BRONCKART, 2006). Sendo assim, os gêneros constituem-se como modelos presentes no *arquitexto social*, representando um tipo de referência e de restrição, o que conduz à tese de que o domínio dos gêneros se constitui como instrumento que possibilita aos agentes produtores e leitores uma melhor relação com as obras da cultura letrada, pois ao compreender como utilizar um texto pertencente a um gênero, pressupõe-se que esses agentes poderão agir com a linguagem de forma mais eficaz, mesmo diante de gêneros de textos até então desconhecidos.

É nesse sentido que defendemos que, para o trabalho escolar com a expressão escrita (recepção e produção), o professor deve estar apto para eleger os *elementos ensináveis* em cada gênero textual, desafio para o qual é preciso, antes de tudo, elucidar qual é a relação que se estabelece entre os parâmetros do contexto da atividade de linguagem e a situação de produção da ação de linguagem configurada nas operações de gestão/linearização do texto. No presente texto, exemplificamos uma das etapas da busca de regularidades na forma como circula e se configura um gênero textual, enfocando o nível dos mecanismos enunciativos – um dos três níveis hierarquizados da arquitetura interna de qualquer texto (BRONCKART, 2003, p. 319), referente ao posicionamento enunciativo assumido pelas vozes que “falam” no texto, posicionamentos e valores ideológicos marcados pelas modalizações.

O nosso objetivo é tão somente desenhar em traços largos uma sugestão de estudo da expressão das modalizações em um gênero da esfera jornalística, publicado em jornal de grande circulação em nossa cidade e que, pelas características temáticas de seu enfoque, exerce grande atração por parte dos leitores – amantes da sétima arte (o cinema). Tendo em vista esse objetivo, o presente artigo se organiza em três momentos, assim divididos: 1) o contexto de produção do gênero; 2) o conceito de modalização; 3) a relação entre a Lógica e a Lingüística na abordagem da modalidade; 4) a expressão das modalizações na visão do ISD; 5) contribuições ao modelo do ISD para a análise das modalizações; 6) os resultados de análise do *corpus* – partindo de um levantamento quantitativo para uma abordagem qualitativa feita a partir de “recortes” textuais previamente selecionados.

2 O contexto de produção das críticas de cinema analisadas

As dez críticas cinematográficas que constituem o nosso *corpus* de pesquisa foram escritas por Carlos Eduardo Lourenço Jorge e publicadas na *Folha de Londrina* no período de 12/05/06 a 15/07/06. Temos, assim, um crítico com formação acadêmica em Cinema que escreve para o periódico em questão desde 1969. Profissional de renome, comprometido com sua área de atuação e único crítico de cinema da cidade que escreve regularmente para um jornal local.

Suas críticas são direcionadas tanto a filmes comerciais (circuito nacional) quanto aos filmes exibidos em circuito alternativo na cidade³, sendo que, destes últimos é também responsável pela sua seleção/exibição. Por essa razão, nosso *corpus* foi dividido em dois segmentos (cinco textos em cada grupo): críticas relativas ao circuito nacional (CN) e ao circuito alternativo (CA); já que partimos da hipótese de que, por elas estarem inseridas em contextos

³ Filmes exibidos no Cine Com-Tour (projeto da Casa da Cultura/UEL).

diferentes, as representações da situação de produção que servem de base de orientação para a ação discursiva, também são distintas, fato que, certamente, se refletirá na composição textual.

As críticas CA referem-se a filmes mais “eruditizados”, próprios de um contexto Arte e Ensaio (a maioria oriundos de outras nacionalidades), destinados àqueles que apreciam um cinema “de qualidade”. Já, as críticas CN comportam filmes destinados à cultura de massa e exibidos nos grandes cinemas comerciais – são, na sua grande maioria, os chamados filmes *hollywoodianos*. Quando se trata destes últimos, nosso crítico admite assumir uma postura mais “dura”:

Eu me coloco na resistência, do lado de cá da trincheira, e sempre que posso estou dando beliscões, forçando a barra na ironia, procurando realmente minimizar, por mais grandiloquência de marca que tenha o produto, eu nunca deixo que isso me intimide. (LOURENÇO-JORGE, *apud* KLEBIS, 2004, p. 64).

Quanto aos filmes do circuito alternativo, Lourenço Jorge afirma procurar valorizá-los mais, pois são, geralmente, “produtos calçados em alguma coisa de maior substância, que estão merecendo um lugar no cinema contemporâneo, que são dirigidos por autores importantes, que fazem parte de uma carreira” (id. *ibid.*).

Devido às novas exigências da contemporaneidade, o crítico afirma que tem procurado tornar a linguagem de seus textos mais leve, incorporando um vocabulário mais coloquial sem, contudo, abrir mão de sua marca pessoal – certo rigor formal adquirido nas muitas leituras dos clássicos na adolescência. Já, quanto ao papel do crítico na nova sociedade, ele comenta:

O crítico é um espectador com um pouco mais de experiência, um pouco mais de conhecimento, um pouco mais de vivência, de intimidade com o cinema e um pouco mais de paixão. Essa relação de profundo amor ao objeto que está na tela, isso eu acho que é característica de todos nós que escrevemos, isso é fundamental. (id. *ibid.*).

Dessa forma, na perspectiva adotada por Lourenço Jorge, o crítico deve ser uma espécie de *ponte* entre o filme e o espectador, a sua palavra não deve se traduzir em uma verdade absoluta, incontestável, já que a produção fílmica pode e deve ser vista por múltiplos olhares. Entretanto, é incontestável a influência que uma determinada crítica cinematográfica pode assumir diante de um leitor/espectador leigo, que vê na figura do crítico um especialista capacitado a aprovar ou desaprovar uma obra cinematográfica.

3 O conceito de modalização/modalidade

A tarefa de tentar conceituar modalização/modalidade não é muito fácil, visto que, os estudos que envolvem essa temática costumam ser bem divergentes: quanto ao próprio conceito de modalização, às orientações teóricas, campo de estudo e abordagem dos diferentes “tipos” de modalidade.

Devido a tal dificuldade teórico-metodológica, faz-se necessário, para o desenvolvimento do presente estudo, estabelecer os parâmetros pelos quais nos guiaremos.

Primeiramente, é importante elucidar a questão da terminologia *modalidade* e *modalização*. Segundo Castilho & Castilho (2002), normalmente, toma-se por modalidade a estratégia na qual um falante apresenta um determinado conteúdo proposicional⁴ em forma assertiva (afirmativa ou negativa), interrogativa (polar ou não-polar) ou jussiva (imperativa ou optativa) e, por modalização, a estratégia em que o sujeito expressa sua ligação com certo conteúdo proposicional, avaliando seu teor de verdade ou expressando seu julgamento sobre ele. Já Koch (2006), inclui a modalidade na categoria dos modalizadores *stricto sensu*⁵, aqueles que, há muito tempo, vêm sendo objeto de estudo da Lógica e da Semântica. No *Dicionário de Lingüística* escrito por Dubois (1988) há uma entrada para o termo *modalidade* e uma para o termo *modalização*, sendo este último caracterizado como “a marca dada pelo sujeito

⁴ O conteúdo proposicional é constituído de sujeito + predicado (= *dictum*).

⁵ Modalidades *aléticas*, *epistêmicas*, *deônticas* (serão especificadas mais adiante).

a seu enunciado” (p. 414), podendo, por sua vez, comportar uma *modalidade lógica*⁶. Por esta pequena amostra já é possível notar que as fronteiras que separam os dois conceitos são muito frágeis e, por vezes, confusas, fato este que nos leva a não distinguir tais terminologias, ou seja, iremos usá-las no decorrer do nosso trabalho como sinônimas⁷.

Cervoni (1989), ao definir a noção de modalidade, postula que a mesma “implica a idéia de que uma análise semântica permite distinguir, num enunciado, um *dito* (às vezes denominado ‘conteúdo proposicional’) e uma *modalidade* – um ponto de vista do sujeito falante sobre este conteúdo.” (p. 53). Com certeza, essa noção é muito abrangente, pois implicaria considerar nos marcadores de modalidade uma gama de categorias lingüísticas/discursivas/frasais que dessem conta de “traduzir” esse “ponto de vista” do falante. E, ainda assim, a tentativa de separar o que é proposição e o que é modalização não seria totalmente satisfatória, pois, “a frase menos modalizada comporta uma modalidade mínima” (id. *ibid.*), ou seja, “é muito improvável que um conteúdo asseverado num ato de fala seja portador de uma verdade não filtrada pelo conhecimento e julgamento do falante.” (NEVES, 2006, p.159-160). Sendo assim, não há como conceber que um falante possa deixar de marcar seu enunciado com o seu ponto de vista em relação ao conteúdo mobilizado. Dessa forma, mesmo desconsiderando a neutralidade enunciativa, resta-nos delimitar qual nosso enfoque para o estudo da modalização/modalidade.

3. 1 A relação entre a Lógica e a Lingüística na abordagem da modalidade

Na grande maioria dos estudos lingüísticos sobre modalidade, percebe-se claramente a influência da visão lógica e de suas categorizações: *aléticas* –

⁶ Equivalente ao que Koch (2006) colocou como modalizadores *stricto sensu*.

⁷ Outros pesquisadores também não fazem esta distinção, entre eles, Castilho & Castilho (2002).

se referem à necessidade ou possibilidade da própria existência dos estados de coisas no mundo; *epistêmicas* – assinalam o comprometimento do sujeito com relação ao seu enunciado, o grau de certeza com relação aos fatos enunciados; *deônticas* – indicam o grau de imperatividade/facultatividade atribuído ao conteúdo proposicional (estão relacionadas com obrigações e permissões). Segundo Neves (2006), a relação entre Lingüística e Lógica tem sido um complicador em estudos essencialmente lingüísticos, sobretudo, porque as línguas naturais não seguem uma linha lógica:

[...] são diferentes os objetivos da Lingüística e os da Lógica modal no estudo das modalidades, preocupando-se esta com a estrutura formal das modalidades em termos de valores de verdade, e independentemente do enunciador. Os estudos lingüísticos, por seu lado, tratam das línguas naturais, e nelas, como diz Alexandrescu (1976, p. 19), saber que uma proposição *p* é obrigatória ou necessária é ‘saber pra quem *p* é obrigatória ou necessária, quem aprecia o valor modal do enunciado *p*, e em virtude de qual sistema de normas’. (NEVES, 2006, p. 155-156).

Pelo que se pode perceber por meio da leitura da citação acima, não há como fazer uma análise lingüística das modalizações sem levar em consideração o contexto de produção textual, ou seja, quais as representações da situação que serviram de base de orientação para o ato da textualização. A expressão por meio de modalizadores implica sempre uma escolha lingüística por parte do sujeito, não de forma aleatória, “inocente”, mas como um recurso argumentativo que visa um objetivo (finalidade discursiva). E é em função dos parâmetros que o contexto oferece que as escolhas modais são processadas e textualizadas. Vale também, aqui, a força coerciva do gênero escolhido pelo sujeito produtor para sua ação de linguagem:

[...] os textos são produtos da operacionalização de mecanismos estruturantes diversos, heterogêneos e por vezes facultativos. Esses mecanismos de decompõem em operações também diversas, facultativas e/ou em concorrência, que, por sua vez, se realizam explorando recursos lingüísticos geralmente em concorrência. Qualquer produção de texto implica, conseqüentemente e necessariamente, *escolhas* relativas à seleção e à

combinação dos mecanismos estruturantes, das operações cognitivas e de suas modalidades de realização lingüística [gêneros]. [...] Tais escolhas dependem do trabalho que as formações sociais de linguagem desenvolvem, para que os textos sejam adaptados às atividades que eles comentam, adaptados a um dado meio comunicativo, eficazes diante de um desafio social etc. (BRONKCAT, 2006, p. 144).

3. 2. A expressão das modalizações na visão do ISD

É a partir das especificidades da língua como produto da interação social que Bronckart (2003), a partir dos estudos da Lógica Modal, acrescenta a teoria dos três *mundos formais*⁸ de Habermas (1987), e elabora o seu construto teórico sobre as modalizações. Para o autor, estas têm como objetivo geral “traduzir, a partir de qualquer voz enunciativa, os diversos **comentários** ou **avaliações** formuladas a respeito de alguns elementos do conteúdo temático” (BRONCKART, 2003, p. 330). Pertencem, assim, a dimensão *configuracional*, pois contribuem para a coerência interativa do texto, “orientando o destinatário na *interpretação* de seu conteúdo temático” (id. *ibid.*). Segundo o autor, no plano dos significantes, as modalizações são expressas por algumas estruturas lingüísticas recorrentes, que podem ser agrupadas em quatro subconjuntos, como mostra o quadro 1:

A marcação das modalizações – agrupamento em quatro subconjuntos lingüísticos
1º) Formas verbais no futuro do pretérito
2º) Auxiliares de modo (querer, dever, ser necessário e poder) ou verbos que, por seu valor semântico próprio, podem às vezes funcionar como auxiliares de modo (crer, pensar, parecer, gostar de, ser obrigado a, ser preciso, etc.)
2º) Advérbios ou locuções adverbiais (certamente, provavelmente, talvez, sem dúvida, claro, na verdade, quase, etc.)
4º) Orações impessoais (é provável que, admite-se que, sem dúvida que, etc.)

Quadro 1: A marcação das modalizações

⁸ Mundo objetivo, mundo social e mundo subjetivo

Já, no plano dos significados, essas estruturas lingüísticas podem traduzir quatro funções de modalização, descritas no quadro 2:

<p>Modalizações lógicas⁹</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Apoiadas no mundo objetivo. ▪ Apresentam os elementos do ponto de vista de suas condições de verdade, como fatos atestados, possíveis, prováveis, eventuais, etc. ▪ Marcação: unidades lingüísticas de qualquer um dos quatro subconjuntos. ▪ Exemplo: “É evidente que a teoria filosófica da opinião como saber de segunda ordem suporia a existência (as matemáticas serviram de paradigma) de um saber certo.” (F. François, <i>Morale et mise em mots</i>, p. 170, <i>apud</i> BRONCKART, 2003).
<p>Modalizações deônticas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Apoiadas no mundo social. ▪ Apresenta os elementos como sendo do domínio do direito, da obrigação social e/ou da conformidade com as normas em uso. ▪ Marcação: unidades lingüísticas de qualquer um dos quatro subconjuntos. ▪ Exemplo: “Semelhante advertência era necessária e jamais deve ser esquecida, pois a agitação suscita pelo ‘espinosismo’ exerceu...” (A. Negri, <i>L’anomalie sauvage</i>, p. 240, <i>apud</i> BRONCKART, 2003).
<p>Modalizações apreciativas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Apoiadas no mundo subjetivo. ▪ Apresenta os elementos como benéficos, infelizes, estranhos, etc., do ponto de vista da entidade avaliadora. ▪ Marcação: preferencialmente, por advérbios ou locuções adverbiais. ▪ Exemplo: “Felizmente fiz esta conferência em 47, agora seria interminável...” (H. Bianciotti, <i>Sans la miséricorde du Christ</i>, p. 214, <i>apud</i> BRONCKART, 2003).
<p>Modalizações pragmáticas</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Contribuem para a explicitação de alguns aspectos da responsabilidade de uma entidade constitutiva do conteúdo temático em relação às ações que é o agente, e atribuem a esse agente, intenções, razões ou capacidades de ação. ▪ Marcação: preferencialmente, pelo subconjunto dos auxiliares de modo. ▪ Exemplo: “Seus dentes rangiam, ela estava cinza: quis dar um passo em direção à janela em busca de um pouco de ar, mas não pôde senão estender os braços...” (A. Dumas, <i>Les trois mousquetaires</i>, p. 397, <i>apud</i> BRONCKART, 2003).

Quadro 2: As quatro funções das modalizações

Para o ISD, a freqüência do uso de recursos modais pode estar relacionada ao gênero a que pertence o texto. Dessa forma, as modalizações

⁹ Referem-se às modalidades *aléticas* e *epistêmicas* dos lógicos.

poderão estar ausentes¹⁰ na maioria dos dicionários, em muitas enciclopédias, já que nestes tipos de texto os elementos que compõem o conteúdo temático podem ser apresentados como dados absolutos ou “subtraídos de avaliação” (cf. BRONCKART, 2003, p. 334). Já em textos ditos “argumentativos”, como os artigos de opinião, as resenhas, a tendência é encontrar um grau maior de modalização, pois nestes, o conteúdo mobilizado está sujeito a avaliações, julgamentos, debates. No presente estudo, pretendemos verificar como são mobilizados os modalizadores em um *corpus* de textos pertencentes ao gênero crítica de cinema. Entretanto, nossa intenção não é estudar o gênero em si, mas sim, adaptações do mesmo feitas por um agente singular, já que não trabalhamos com um *corpus* diversificado de autores e suportes. Dessa forma, nossa visão fica restrita a um determinado contexto¹¹, e são as especificidades deste contexto que nos levaram a fazer algumas adaptações ao modelo do ISD para a análise da expressão das modalizações e, com isso, atingirmos resultados analíticos mais conclusivos.

3.3 Contribuições ao modelo do ISD para a análise das modalizações

No tocante ao plano dos significados, vemos que Bronckart (2003) mesmo se apoiando na teoria dos três *mundos formais* de Habermas (1987), não foge muito das categorias da Lógica Modal. Por exemplo, quando define a função das modalizações *lógicas*, coloca, em nota de rodapé, a equivalência com as categorias *aléticas* e *epistêmicas* dos lógicos. Em razão de tais influências e, pela necessidade de um maior aprofundamento do assunto, buscamos outras fontes que discutissem com mais especificidade a questão da modalidade, sua inclusão no campo da Lingüística, a fim de propormos

¹⁰ Ou quase ausentes (“mascaradas”), pois como já mencionamos, não há texto que não passe pelo crivo do enunciador.

¹¹ Já especificado na introdução do trabalho.

algumas adaptações ao modelo bronckartiano pertinentes à análise do nosso *corpus*.

No que se refere às modalizações *deôntica* e *pragmática*, nada temos a acrescentar. Na ***deôntica*** (do grego “o que é preciso”), o enunciado é apresentado pelo sujeito como algo que deve ocorrer necessariamente, dada uma obrigação, uma regra criada pelo *mundo social* – mundo das leis que regem uma sociedade e ditam o domínio do “poder” e do “dever”. A ***pragmática***, categoria específica do ISD, refere-se à expressão modalizada das intenções, razões, capacidade de ação, etc. de uma entidade enunciativa posta em cena, ou seja, a responsabilidade pelo que é dito não é mais do enunciador e sim de uma voz polifônica.

Já quanto aos modalizadores ***lógicos***, com base na leitura de Castilho e Castilho (2002), optamos por subdividi-los em três subcategorias distintas: **asseverativos** (afirmativos e negativos); **quase-asseverativos**¹²; e **delimitadores**. Na primeira subcategoria, o conteúdo temático do que se afirma ou do que se nega é marcado no enunciado como fora de dúvida, ou seja, os modalizadores, neste caso, acentuam de forma positiva ou negativa o valor de verdade do que é veiculado. Já na subclasse dos quase-asseverativos, o conteúdo temático mobilizado pelo sujeito é colocado como quase certo, próximo à verdade, ou seja, como algo do domínio do eventual, do possível, do provável. Quanto aos delimitadores, mesmo não garantindo nem negando propriamente o valor de verdade do que se diz, fixam condições de verdade, ou seja, delimitam o âmbito das afirmações e das negações (cf. NEVES, 2000), por isso, a pertinência em colocá-los na categoria dos modalizadores *lógicos*, já que estes são apoiados nos conhecimentos relativos ao mundo objetivo, mundo dos parâmetros que regem o meio físico, onde são testadas as condições de verdade. O uso da modalidade *lógica* não garante que o conteúdo do que se diz seja, realmente, verdadeiro, não-verdadeiro,

¹² Neves (2000) denomina esta categoria de *asseverativos relativos*.

possível, etc. O que, certamente, esses modalizadores indicam, segundo Neves (2000):

[...] é que o falante quer marcar seu enunciado como digno de crédito, quanto a tais variáveis. Por isso mesmo, há muito de individual no modo de emprego desses elementos, havendo pessoas que, antecipando-se a uma possível desconfiança de seu interlocutor, modalizam continuamente o seu enunciado com elementos asseverativos. Por outro lado, há tipos de interlocução muito frouxos, nos quais a falta de consistência, e, a partir daí, a baixa credibilidade do que é dito se compensa com uma manifestação repetida de certeza ou de crença. (p. 249).

Quanto à modalização **apreciativa**, nos apoiaremos no que vários estudos trazem como modalização *afetiva* ou *atitudinal* (cf. NEVES, 2000, 2006; CASTILHO & CASTILHO, 2002) e também como modalização *axiológica* (cf. KOCH, 2006). Assim, nesta categoria consideraremos tanto os modalizadores que expressam uma avaliação dos eventos, ações, situações a que o enunciado faz menção, como por exemplo, na frase: “**Mais uma vez**, o Palmeiras não foi campeão”; tanto os que denunciam uma atitude psicológica com que o sujeito se representa diante dos eventos de que fala o enunciado: “**Infelizmente**, nem sempre se pode confiar nas notícias veiculadas pela imprensa”. Estes últimos, geralmente, são subdivididos em *subjetivos* e *intersubjetivos*, sendo o primeiro marcado unicamente pelo envolvimento das emoções ou sentimentos do agente produtor (felicidade, surpresa, espanto, etc.), e o segundo, pelo envolvimento de um sentimento que necessita de uma relação interpessoal (sinceridade, franqueza, etc.).

4. Análise do corpus

Nosso *corpus* é composto por dez críticas de cinema escritas pelo único crítico cinematográfico que escreve regularmente para um periódico local na cidade de Londrina. Nossa análise é feita tomando por base dois grupos:

críticas referentes ao circuito nacional (CN) e críticas relativas ao circuito alternativo (CA)¹³.

Para iniciarmos a discussão acerca da ocorrência e funcionamento dos recursos modais mobilizados em nosso *corpus*, trazemos, a seguir, uma tabela que demonstra quantitativamente a distribuição dos modalizadores nas categorias arroladas para a análise em pauta.

Corpus	Lógicos			Deônticos	Apreciativos	Pragmáticos	T =
	Asseverativos	Quase-asseverativos	Delimitadores				
CN	9 – 22%	14 – 34%	6 – 15%	3 – 7%	5 – 12%	3 – 7%	41 – 64%
CA	11 – 48%	1 – 4%	7 – 30%	2 – 8%	1 – 4%	2 – 8%	23 – 36%
T =	20 – 31%	15 – 23%	13 – 20%	5 – 9%	6 – 9%	5 – 9%	64

Tabela 1: Distribuição geral dos modalizadores

Primeiramente, cabe aqui um pequeno olhar para os dois grupos do nosso *corpus* (CA e CN). É visivelmente perceptível a diferença em percentuais gerais de ocorrência de modalizadores observada nos textos dos dois grupos. Analisando cada categoria em particular, vemos que há uma diferença significativa em relação aos modalizadores *lógicos quase-asseverativos*: enquanto no grupo CN foi detectado 14 ocorrências (34% do total do seu grupo), no CA houve apenas uma marcação de quase-asseverativos, de um total de 23 ocorrências. Diferentemente dos asseverativos, os quase-asseverativos denotam uma baixa adesão do sujeito com o seu discurso, uma vez que, o que está em jogo não é a certeza dos fatos, mais a possibilidade, a probabilidade. Dessa forma, deduz-se que o sujeito-autor de nossas críticas se

¹³ Circuito alternativo, como já dissemos no início do trabalho em pauta, refere-se a filmes exibidos no Cine Com-Tour da cidade, num projeto da Casa da Cultura/UEL, que tem como exibidor (e responsável pela seleção da programação), o crítico Carlos Eduardo L. Jorge, o mesmo que escreve as críticas que compõem o *corpus* do nosso trabalho.

resguarda mais nas suas asserções avaliativas quando os filmes que ele critica são referentes ao circuito nacional – filmes destinados à cultura de massa, ao “povo” em geral. Talvez por esses filmes serem alvos constantes de avaliações e debates (revistas e jornais de grande divulgação, internet, programas de TV), a adesão total ao que se diz fica um pouco comprometida. Assim, é preferível relativizar os fatos a colocá-los como verdades absolutas. Vejamos alguns exemplos que corroboram com a discussão:

- (1) De carros em chamas atirados sobre a ilha de Alcatraz à ponte de São Francisco reforçada como arame para servir de passarela, passando por um angelical jovem alado e chegando até corpos despidos e explodidos por efeitos de computador, não há quase como piscar na sala escura. Os prodígios tecnológicos e pirotécnicos, neste caso, são o único trunfo que **PODE** engrossar as bilheterias da produção, mas **É POUCO PROVÁVEL QUE** o resultado de box office chegue perto dos números das faturas 1 e 2, US\$ 157 e US\$ 215 milhões de dólares, respectivamente, só nos EUA. (5-CN).
- (2) Embora sem justificar o “recall” da fábrica, “Carros” tem uma extensão que **TALVEZ** sacrifique os pequenos. Mas o que vale é o caráter desta jornada [...] (3-CN).
- (3) **É DE SE SUPOR QUE** O Super-Homem além da ingenuidade e do anacronismo de seus imperativos morais correspondentes à época em que foi criado, 1938, é também um corpo estranho na Terra, um personagem que sofre com a solidão e a anomalia de sua condição. (1-CN).
- (4) Intimista, terno e decididamente emotivo é o que se **PODE** dizer logo de saída a título de pré-definição deste “Conversando Com Mamãe” [...] (5-CA).

Temos nos exemplos (1), (2) e (3) trechos de críticas referentes ao circuito nacional. No fragmento (1), o crítico está fazendo uma avaliação negativa do filme “X-Men – O Confronto Final” e, toma como argumento, os efeitos especiais. Para tanto, se utiliza de dois recursos modalizantes para tentar relativizar seu posicionamento desfavorável. O auxiliar de modo “pode” imprime uma possibilidade de que os efeitos especiais (ironicamente exaltados pelo crítico) venham a ajudar a melhorar o faturamento do filme; porém esta possibilidade quase que se desfaz com a estrutura adversativa que se segue: “mas é pouco provável que...”; não se desfazendo completamente, porque a

asserção é novamente modalizada de forma relativa (uso de uma oração impessoal quase-asseverativa).

O fragmento (2) refere-se à crítica do filme de animação computadorizada “Carros”. Interessante que dentre as cinco críticas referentes ao circuito nacional que compõem o nosso *corpus*, esta é a única que recebe uma avaliação geral positiva. No trecho destacado, o uso do modalizador quase-asseverativo “talvez” atenua um breve comentário negativo: a extensão do filme (que, presume-se, seja longa). Neste caso, também, temos, logo em seguida, uma estrutura adversativa que tenta atenuar ainda mais (a modalização, anteriormente, já cumpre esse papel) uma proposição negativa: “Mas o que vale...”.

O exemplo (3) é um fragmento da crítica referente ao filme “Superman – O Retorno”, iniciado com uma modalização do domínio da suposição, da crença: “É de se supor que”. Aqui, além do recurso modal, também é utilizado a impessoalidade, dessa forma, a relativização dos fatos fica ainda mais acentuada: quem será que supõe que o Super-Homem seja um personagem anacrônico e um “corpo estranho na Terra”? Será somente o crítico ou seu interlocutor também? Percebe-se, novamente, que uma valoração negativa é relativizada com um quase-asseverativo.

Finalmente, o exemplo (4) refere-se à única ocorrência detectada de quase-asseverativos no grupo do circuito alternativo. Como podemos perceber, nesse caso, o uso desse tipo de modalizador, diferentemente dos exemplos anteriores referentes ao circuito nacional, não relativiza uma avaliação negativa, mas sim atenua um julgamento favorável feito nas primeiras linhas do texto crítico. Ou seja, para que não fique “forçado” demais uma apresentação do filme com uma adjetivação tão contundente (“intimista, terno e decididamente emotivo”), o crítico modaliza seu dizer com um “pode”, que nesse caso, serve para quebrar a asseveração do enunciado e justificar uma avaliação positiva do filme, mesmo antes de apresentar os argumentos que a tornem aceitável.

Quanto aos modalizadores *lógicos asseverativos*, vemos, analisando a tabela 1, que eles são bem mais representativos nas críticas referentes ao circuito alternativo (48% do total de ocorrências do grupo). Considerando que tal categoria de modalizadores é utilizada quando o sujeito acredita na verdade ou não-verdade do conteúdo que é mobilizado pelo seu enunciado, temos, então, um efeito de ênfase do conteúdo temático e um alto grau de adesão do agente produtor ao que é dito. Pelo fato de o autor das críticas em questão ser também o responsável pela seleção dos filmes referentes ao circuito alternativo, percebemos que há uma “suposta” razão para essa “ênfase”. Pressupõe-se que tais filmes já tenham sido pré-avaliados pelo crítico e, dessa forma, o uso de asseverativos tem a função de ratificar, de reforçar seu posicionamento valorativo. Vejamos alguns exemplos:

- (5) O filme é seco, depurado, compacto, perturbador. E **DE MANEIRA NENHUMA** recomendável àqueles que entendem o thriller apenas como sucessão de barulhentas reviravoltas. (3-CA).
- (6) A rigor, não se trata de um musical, embora ofereça momentos de canto e coreografias. Muito menos é um estrito argumento de época, ainda que situado entre 1937 e os primeiros anos 40. Também não é um tributo emocionado ao pessoal do espetáculo que em tempos difíceis honrou o preceito de que o show deve continuar. **NA VERDADE**, é um filme que mostra um tanto de cada faceta acima, e que obtém desta alquimia um delicado equilíbrio à base de humor, emoção, música, drama, muita picardia. (4-CA).
- (7) Com a frescura que oferece boa parte do novo cinema argentino e com a esperta despreensão (e um orçamento visivelmente reduzido) de quem sabe **EXATAMENTE** o que quer, o diretor Santiago Oves realizou um filme que no entanto tem lá seus deslizos. Como por exemplo, certa previsibilidade e certa complacência simplista quando se busca reforçar os nobres sentimentos dos personagens. São, **DE QUALQUER MANEIRA**, desencontros a se revelar diante do conjunto amável e **DE FATO** comovente, que humaniza os personagens sem pieguice e adiciona à narrativa uma pertinente crítica à sociedade que segrega seus idosos e impõe a solidão como mal maior. (5-CA).
- (8) E o público, **CLARO**, não estaria disposto a torcer para que ao final das muitas vicissitudes, especialmente as verborrágicas, eles fiquem juntos. (2-CN).
- (9) Agora, tem algum sentido repetir um filme, em processo de quase clonagem (neste sentido só perde para aquela rematada bobagem que Gus Van sant fez com “Psicose”) três décadas mais tarde? **COM CERTEZA** não. (4-CN).

Os três primeiros fragmentos referem-se a críticas do circuito alternativo, e demonstram, mesmo que sucintamente, como os asseverativos funcionam nesse grupo. O trecho (5) refere-se ao final da crítica do filme “A Dama de Honra”. Na passagem, há a utilização de um asseverativo negativo – “de maneira nenhuma” –, sendo assim, “o conteúdo do que se diz é apresentado pelo falante como indubitavelmente não-factual” (NEVES, 2000, p. 247). Dessa forma, na avaliação do crítico, “é certo que”, “é lógico que” o filme “não” é recomendável para aqueles que o entendem “apenas como sucessão de barulhentas reviravoltas”, ou seja, fica implícito que só compactuarão com a sua avaliação favorável e, conseqüentemente, usufruirão da fruição que o filme tem a oferecer, aqueles que sabem apreciar um cinema de qualidade (aqui, lógico, inclui-se a figura do crítico).

Os fragmentos (6) e (7) são exemplos de asseverativos afirmativos, ou seja, “o conteúdo do que se afirma ou do que se nega é apresentado pelo falante como um fato, como fora de dúvida” (NEVES, 2000, p. 245). No exemplo (6) temos um “na verdade” agindo não só para imprimir um valor de verdade ao que se anuncia, mas também como um conector da argumentação em curso, pois retoma as proposições anteriores, confirmando-as e acrescentando a elas mais propriedades positivas, isto é, o filme “Sra. Henderson Apresenta” tem, segundo o crítico, “com certeza”, facetas de musical, argumento de época, tributo ao espetáculo e consegue desta “alquimia um delicado equilíbrio à base de humor...”.

No trecho (7), retirado da crítica do filme “Conversando com Mamãe”, temos a incidência de três modalizadores asseverativos afirmativos, o que demonstra uma passagem em que se tem a necessidade de atestar o valor de verdade do que é dito, o que a torna, de certa forma, enfática. Esta necessidade, primeiramente, surge para reforçar um julgamento de cunho positivo direcionado ao diretor do filme (“sabe EXATAMENTE o que quer”);

porém, a apreciação positiva é quebrada por uma estrutura adversativa: “no entanto” o filme “tem lá seus pequenos deslizes”. Só que esses “deslizes” são apresentados no enunciado de forma atenuada e, novamente, recorre-se aos asseverativos (“de qualquer modo”, “de fato”) para corroborar com a conclusão de que apesar dos pequenos desencontros, o filme é, em seu conjunto, *sem dúvida*, comovente.

Os exemplos (8) e (9) referem-se a críticas referentes a filmes do circuito nacional e mostram uma importante característica do funcionamento dos asseverativos nesse grupo do nosso *corpus*. Nos dois casos, o que temos são recursos modais sendo mobilizados como em uma interlocução informal, própria da língua falada. No fragmento (8), o advérbio “claro” poderia ser substituído por “com certeza”, “sem dúvida”, mas a opção lexical proporcionou uma aproximação maior com o leitor. É como se o crítico pedisse a seu interlocutor uma confirmação para aquilo que ele afirma como verdade – “É claro, não é meu leitor? Não há dúvida disso, há?”. O exemplo (9) transcorre em uma linguagem interativa: faz-se uma pergunta, mesmo que retórica, pois é sabido que o leitor não a responderá, já que não se trata de um diálogo face a face, e, em seguida, tem-se uma resposta enfática, sem resquícios de dúvidas – “Com certeza não”. Pertinente destacar que, nos dois exemplos, assim como na maioria dos casos em que foi detectado o uso de asseverativos no grupo CN, este tipo de modalizador é utilizado para dar credibilidade a partes do conteúdo temático mobilizadas para fins apreciativo-negativos, ou seja, a intenção aqui é modalizar asseverativamente para conseguir a adesão do leitor a um posicionamento desfavorável ao filme-alvo.

Segundo Neves (2000, p. 250), o que acontece com a modalização por **delimitadores** é que o sujeito “circunscreve os limites dentro dos quais o enunciado, ou um constituinte do enunciado, deve ser interpretado, e dentro dos quais, portanto, se pode procurar a factualidade, ou não, do que é dito”. O trecho (10) traz um exemplo do uso do “quase”, que no nosso *corpus*, corresponde à maioria absoluta das ocorrências de delimitadores (7 de 13), e,

na grande maioria, incidências no grupo CN (6 de 7). De acordo com Neves (id. ibid., p. 251), embora a delimitação sugira, principalmente, redução de âmbito ou restrição (teoricamente, biologicamente, etc.), ocorre que os modalizadores delimitadores podem também marcar, como limite, um todo genérico. Dessa forma, a delimitação pode ser feita com generalização (geralmente, em geral, etc.) ou com aproximação de limite, como é o caso do “quase”:

- (10) Os intérpretes estão todos de volta a seus postos. O inoxidável Wolverine por conta de Hugh Jackman, uma Halle Berry mais contida, os mestres Patrick Stewart e Ian McKellen, a ressuscitada Jean (Famke Janssen). Há uma invasão de atores secundários, e **QUASE** não se fornece a eles um background. **QUASE** não há o que dizer do diretor Brett Ratner. Entra mudo, sai calado. (5-CN).

O trecho (10) corresponde ao final da crítica do filme “X-Men – O Confronto Final”, e traz duas ocorrências do delimitador “quase” que, na passagem, tem a função de “acercamento” aos limites da significação de duas proposições negativas. Assim, para que sejam estabelecidas as condições de verdade das asserções “não se fornece a eles [atores secundários] um background” e “não há o que dizer do diretor Brett Ratner”, o modalizador de limites “quase” é imprescindível. É perceptível que o uso de tal unidade lingüística atenua bastante a negação dos enunciados, tornando-se assim um importante recurso argumentativo, pois consegue “quebrar” um pouco o tom negativo estabelecido pelo discurso (aqui, no sentido de uma apreciação valorativa desfavorável ao filme). Os delimitadores, como já mencionado, podem também incidir sobre um componente do enunciado, e as ocorrências detectadas do “quase” nesta situação mostram também um efeito de sentido de atenuação, como no exemplo: “um excesso QUASE obsceno” (1-CN), ou seja, o delimitador aproxima o substantivo “excesso” da adjetivação “obsceno”, mas não o qualifica completamente.

Quanto às modalizações **deônticas**, vemos, por meio da tabela 1, que elas são pouco expressivas em nosso *corpus*, tanto no grupo CA como no CN.

Esse fato decorre, provavelmente, das coerções impostas pelo gênero crítica de cinema, ou seja, esse tipo de texto não figura no âmbito das permissões, obrigações, proibições, próprias da “interação espontânea, quando o falante deseja atuar fortemente sobre o interlocutor” (CASTILHO & CASTILHO, 2002, p. 207). Vejamos dois exemplos que nos permitem analisar o funcionamento discursivo-enunciativo de tal modalização:

- (11) E o elenco, Darin à frente soberano, é de uma competência a toda prova. Fazem falta, na América Latina, filmes com esta alma, esta garra. A mesma que estará em campo hoje, nenhuma dúvida. E isto, bairrismos à parte, **É PRECISO** respeitar, na vida real ou na ficção. (2-CA).
- (12) Este pessoal da Pixar sabe mesmo criar um evento, com sua abordagem particular e descomplicada sobre como **DEVE** ser um filme com imagens geradas por computador. Não basta só a aparência. Isto já é rotina, e fácil, para quem trabalha na especialidade. **É PRECISO** insuflar alma na coisa, temperar a engenharia sofisticada com algo mais, algum elemento para marcar a diferença diante da concorrência. [...] A lição aparece clara, límpida, neste “Carros” [...]. (3-CN).

O fragmento (12) refere-se ao encerramento da crítica do filme “Clube da Lua” (circuito alternativo), e traz uma avaliação final firmada a partir de uma necessidade deôntica, ou seja, apoiada em valores que regem o *mundo social*. Este tipo de modalizador, de certa forma incisivo e autoritário, só foi utilizado porque reforça uma orientação argumentativa e, fecha, conclui um posicionamento: o de que precisamos respeitar a garra dos argentinos, tanto na vida real (refere-se aqui ao futebol argentino, já que no mesmo dia da veiculação da crítica, a Argentina iria jogar com a Alemanha pela Copa do Mundo) como na ficção (referência ao cinema argentino). Esse tom mais autoritário, talvez, decorra do fato da maioria dos brasileiros nutrirem certa aversão ao povo argentino por causa da rivalidade no futebol, e isso, segundo o nosso crítico, tem reflexos também na avaliação da arte cinematográfica.

O exemplo (13) refere-se ao início da crítica do filme “Carros” e traz dois elementos lingüísticos com função deôntica: o auxiliar de modo “deve” e a expressão “é preciso”. O uso desse recurso modal serviu para marcar o

posicionamento apreciativo do crítico em relação ao filme, ou seja, o de que “Carros”, um produto da Pixar, é um ótimo exemplo de como “deve” ser um filme infantil de imagens geradas por computador. A necessidade deôntica, aqui, não foi utilizada apenas como uma “recomendação” vazia ou uma “obrigação” a ser cumprida, mas como forma de enfatizar as qualidades do filme e do seu produtor: “a Pixar sabe... como DEVE ser um filme...”; “É PRECISO insuflar alma...”, mas “Carros” segue essa “receita” de forma “clara, límpida”. Dessa forma, a modalização não surge para “denegrir” a imagem do filme, pelo contrário, serve para reforçar suas qualidades.

Voltando à tabela 1, vemos que as ocorrências da modalização **apreciativa** também não são muito expressivas em nosso *corpus*, porém, são muito mais representativas no grupo referente às críticas de filmes relativos ao circuito nacional. Se pensarmos em termos de gênero textual, a impressão que se tem é que a crítica cinematográfica é mais suscetível a essa categoria modal. Ao analisarmos os textos-objeto de nossa pesquisa, observamos que a pouca incidência de modalizadores *apreciativos* se deve ao fato de, primeiramente, uma parte do nosso material textual (grupo CA) estar comprometido subjetivamente com a figura do autor das críticas, já que é o próprio crítico o responsável pela seleção do material fílmico que é exibido no circuito alternativo, portanto, a explicitação de algumas emoções, sentimentos, talvez pudesse não ser bem recepcionada pelo leitor. Em segundo lugar, a forma de manifestação discursiva do autor de nossas críticas é muito bem elaborada, de maneira que, poucas vezes, se faz necessário e/ou ele deixa vir à tona, a expressão de suas reações frente ao que veicula em seu enunciado. Como já foi mencionado, nessa categoria, incluímos os modalizadores que expressam uma avaliação dos eventos a que o enunciado faz menção e os que encenam uma atitude psicológica do sujeito. Os exemplos a seguir referem-se a este último grupo:

- (13) Considerando que o diretor Brian Singer esteve por inteiro na gênese deste renascimento, já que assina também o argumento, **É ESTRANHO QUE** exista em cena tão pouca coisa do material que se considera sua marca pessoal na indústria. De seus X-Men sempre se elogiou a habilidade com que ele embaralhou os limites entre Bem e Mal, e sua capacidade de identificação com alguns personagens que, por seus dons e peculiaridades, se sentiam parias, marginalizados num mundo cruel, ignorante e indiferente. (1-CN).
- (14) Mas o grande momento do filme corre por conta da reaparição de Mia Farrow como a insólita baby-sitter de Damien. **SURPREENDENTEMENTE** jovem e bonita – botox na medida certa – [...]. (4-CN).

Os dois exemplos pertencem ao circuito nacional e neles há, por meio de elementos modalizadores, a expressão da reação psicológica *subjetiva* (um estranhamento e uma surpresa/espanto) do crítico frente ao que ele coloca como posto em seu enunciado. No fragmento (14), referente ao filme “Superman – O Retorno”, a estranheza é pelo fato de o filme não manter a marca pessoal (muito bem conceituada) do diretor, porém a explicitação de tal emoção frente a um posicionamento negativo é ancorada com a apresentação de um forte argumento: o contraponto com outro filme de sucesso do diretor – “X-Men”. Ou seja, a emoção não é expressa simplesmente, ela é sustentada com argumentos que a justifiquem. No trecho (15) temos uma reação de surpresa do crítico frente à aparição bela e jovial da atriz Mia Farrow na refilmagem do filme “A Profecia”. Nesse caso, a modalização *apreciativa* funciona como um recurso irônico, pois a atriz em questão já é uma “senhora” e, “naturalmente” não poderia estar “jovem e bonita”, mas, para não deixar essa asserção valorativa superficial, o crítico apresenta a justificativa do “milagre”: “botox na medida certa”. Segundo Lourenço Jorge (*apud* KLEBIS, 2004), autor de nossas críticas, devido às exigências da contemporaneidade, é necessário introduzir nas críticas algumas informações “superficiais” para satisfazer certas curiosidades do leitor:

As pessoas querem saber dessas curiosidades, que são, no fundo, o voyerismo, o devassar da privacidade que o making of tornou mais franqueado ao grande público. O cinema foi se despiendo de qualquer ritual e se tornou uma

coisa aberta, só que no péssimo sentido. As pessoas querem saber frivolidades e não o que acontece por trás da produção. (LOURENÇO-JORGE, *apud* KLEBIS, 2004, p. 63).

Entretanto, o crítico complementa que, mesmo tendo que sucumbir, de certa forma, aos caprichos do mercado, procura manter a substancialidade do seu texto. Saliencia também que esse fato é muito mais freqüente quando o alvo da crítica é uma produção *hollywoodiana*. Sendo assim, percebe-se que o fato de o crítico ter “apimentado” seu texto com uma “fofoquinha” não significa que ele seja totalmente favorável a esse recurso, na verdade, ele apenas está se adaptando às novas exigências do gênero crítica cinematográfica. Ou seja, é a força do gênero (e todas as implicações inerentes ao seu suporte – jornal impresso para a grande massa) agindo sobre a textualidade.

A última modalização a analisar, a **pragmática**, refere-se a alguns aspectos (intenção, razão, capacidade de ação, etc.) da responsabilidade de uma voz enunciativa que é colocada em cena pelo textualizador¹⁴. No que concerne à nossa pesquisa, esse tipo de modalização ocorre, principalmente, em passagens de *narração*¹⁵, nas quais se narra parte do enredo do filme (uma das características do plano geral do gênero), como podemos observar no exemplo (16):

- (15) O público é apresentado a Relâmpago McQueen, novato e ambicioso carro de corridas em circuito oval. Ele **ACREDITA QUE** sozinho, sem ajuda de ninguém, **PODERÁ** medir forças com os concorrentes Chick Hicks e The king, e assim ganhar uma corrida vital para o título. (3-CN).

A passagem de *narração* que mostra o fragmento (16) traz duas modalizações *pragmáticas*, marcadas pelos elementos lingüísticos “acredita que” e “poderá”. O primeiro exprime uma crença e o segundo uma capacidade de ação que são atribuídas ao personagem principal do filme “Carros”,

¹⁴ A esse respeito, conferir Bronckart (2003, p. 319-329) – a distribuição das vozes.

¹⁵ A *narração* a que nos referimos pertence à categoria dos *tipos de discurso* estudada pelo ISD (cf. BRONCKART, 2003, p. 137-216).

Relâmpago McQueen. Segundo Fiorin (1999, p. 32), “uma narrativa é um simulacro das ações humanas e uma teoria narrativa é, antes de mais nada, uma teoria da ação”. Percebe-se, assim, que, mesmo o fato de “crer” e “poder” ser da responsabilidade do personagem posto em cena no enunciado, é a voz do textualizador (instância geral da enunciação), agora no papel de narrador, no seu ato de “simular” uma ação, quem credita a uma outra voz esse “crer” e esse “poder”. Ou seja, mesmo no discurso da ordem do narrar, que supostamente seria um tipo de discurso neutro, temos o filtro apreciativo da instância geral da enunciação, esta, materializada na figura do autor, que no nosso caso, seria o crítico londrinense Lourenço Jorge.

5. Considerações finais

As análises indicam uma diferença acentuada entre os dois grupos que compõem nosso *corpus*. As críticas referentes ao circuito alternativo, por, na sua grande totalidade, trazerem uma avaliação positiva dos filmes, a modalização age no sentido de acentuar, confirmar o valor de verdade referente ao posicionamento do crítico, por isso, a forte incidência de modalizadores asseverativos e a escassez de quase-asseverativos. Já, nas críticas referentes ao circuito nacional, a apreciação valorativa, quase sempre, tem uma polaridade negativa, e, nestas, a modalização aparece no sentido de atenuar uma avaliação desfavorável ao filme (uso de quase-asseverativos e delimitador “quase”) e, em alguns casos, serve para “denunciar” uma reação emocional do crítico (quase sempre de cunho negativo) frente ao que é posto no enunciado, fato proporcionado pela marcação dos modalizadores apreciativos.

Diante do exposto, vemos a importância do estudo das modalizações para percepção do funcionamento da linguagem dentro de um determinado gênero textual ou adaptação deste. As pistas que o texto nos deixa (no nosso caso, os modalizadores), associadas a análise da situação de produção, nos

permite um “desmascaramento” do discurso alheio, uma forma de compreensão que precisa ser levada as nossas salas de aula. Ou seja, a gramática da língua existe, não é ficção, e precisa ser explorada, mas como um “degrau” para se chegar à compreensão do texto/gênero, não simplesmente como algo desprovido de sentidos e alvo, quase sempre, de estudos puramente sistemáticos e artificiais.

Referências Bibliográficas

- ALEXANDESCU, S. Sur les modalités croire et savoir. *Langages*, v. 43, 1976.
- BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano*. Trad. e org. de Anna Rachel Machado e Maria de Lourdes M. Matencio. Campinas: Mercado de Letras, 2006.
- _____. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. Trad. Anna Rachel Machado, Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 2003.
- CASTILHO, Ataliba T.; CASTILHO, Célia M. M. de. Advérbios modalizadores. In: ILARI, Rodolfo (org.). *Gramática do Português Falado*. 4ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.
- CERVONI, Jean. *A enunciação*. Trad. de L. Garcia dos Santos. São Paulo: Ática, 1989.
- DUBOIS, Jean. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1999.
- HABERMAS, J. *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris: Fayard, 1987.
- LOURENÇO-JORGE, Carlos Eduardo. *Apud KLEBIS, Daniela de Oliveira. O cinema da retomada nas críticas de Carlos Eduardo Lourenço Jorge*. Londrina, 2004. Monografia (Curso de Comunicação Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.
- NEVES, Maria Helena de Moura. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Gramática de usos do português*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. *Gêneros orais e escritos na escola*.

Trad. e org. de Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2004.